



Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2021-2022

La violència envers les dones en l'obra de Víctor Català. Una aproximació al primer període creatiu de l'autora (1895-1907)

Àngel Costa Gil

Tutor: Jordi Marrugat i Domènech

Barcelona, 15 de juny de 2022



A la Nuri

Desitjaràs el teu home, i ell et voldrà dominar.

GÈNESI

*REI: El més gran dels disbarats,
amollar-te al matrimoni.*

*MEMUCAN: En donem pla testimoni.
Però l'ordre social
es recolza en aquest mal.*

SALVADOR ESPRIU, *Primera història d'Esther*

L'home és l'ésser més menyspreable que habita el planeta.

ANNA GAS, *El pèndol*

AGRAÏMENTS

Voldria fer constar el meu més sincer agraïment a les diverses persones que han contribuït que aquest treball hagi estat possible. En primer lloc, al meu tutor, en Jordi Marrugat, per acceptar-me de bell antuvi la proposta i esmerçar-hi tantes hores a llegir-lo i fer-me comentaris de millora. En segon lloc, a la Irene Muñoz, per anar fins a l'Arxiu de l'Escala a regirar els manuscrits i facilitar-me les dates de redacció dels contes de Català que allà hi figuren. En tercer lloc, a l'Alba Romanyà, l'Albert Soler i l'Arnau Vives, per donar-me l'oportunitat de passar dos caps de setmana sencers parlant de la Víctor Català al Miracle (Solsona). A l'Alba li vull agrair també, i a la Glòria Ribugent, que em permetessin d'anar a les seves classes a explicar coses de Caterina Albert als alumnes de primer curs de Filologia catalana. En quart lloc, a la Nina Ferré, per obrir-me les portes de la criminologia. I, finalment, als meus pares i a la meva germana, per tot el suport que m'han brindat i per encoratjar-me a seguir sempre endavant. Evidentment, tots els errors que hi pugui haver són, únicament i exclusiva, meus.

RESUM

La violència és un dels trets essencials que caracteritzen els textos de Víctor Català i Montseny (almenys, els de la seva primera etapa creativa), i en destaca especialment la que s'exerceix envers la dona. Aquesta violència, però, fonamentada en el món patriarcal de l'època, no és tractada igualment en les diferents obres escrites entre 1895 i 1907, sinó que s'hi ha observat una evolució: els personatges femenins que s'hi retraten passen, progressivament, d'estar totalment sotmesos i anul·lats per l'home (sobretot, al teatre i als primers reculls de contes) a poder gaudir d'una certa autonomia, llibertat i capacitat de decisió (plasmada, principalment, a *Solitud* i a *Caires vius*). Justament, aquest treball pretén oferir una anàlisi d'aquest canvi, vehiculat a través dels personatges femenins que apareixen en les obres literàries que Català escrigué en aquell període.

Paraules clau: violència, violència de gènere, dona, empoderament, modernisme.

ABSTRACT

The violence is one of the most essential characteristics of Victor's Català i Montseny works (at least, the ones from her first creative stage), and it is specially prominent the one against women. This violence, however, based on the patriarchal world of that time, is not treated equally throughout the different books written between 1895 and 1907, because there is an evolution: progressively, the feminine characters they show abandon a situation of totally submission and dependency from the male (mostly, in the theatre plays and the first story books) to become autonomous, free and self-decision making (reflected, principally, in *Solitud* and *Caires vius*). Precisely, the aim of this research project is to offer an analysis of this change, conveyed by the feminine characters that appear in the literary works Víctor Català wrote in that period.

Key words: violence, gender violence, woman, empowerment, modernism.



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 15 de juny de 2022.

Signatura:

Àngel Costa Gil

OBJECTIUS DE DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE (ODS) – AGENDA 2030

Tal com s'ha reflectit a la portada, el present treball empelta, directament, amb l'objectiu número 5 de les Nacions Unides per al 2030: assolir, de manera efectiva, la igualtat de gènere entre homes i dones. Malauradament, la violència envers la dona ha estat quelcom constant al llarg de la història. Justament, per aquest motiu la narrativa de Víctor Català segueix, encara avui, tan vigent, perquè reflecteix un món on la dona és maltractada i anul·lada com a individu de manera constant, cosa que ens recorda als feminicidis i altres menes de violència envers la dona que, diàriament, sacsegen la nostra societat.

Per això, aquest treball, que fa una anàlisi d'aquesta violència en l'obra del primer període creatiu de l'autora empordanesa (1895-1907), pot ser una eina útil per analitzar els patrons de violència que s'esdevenien aleshores i que continuen succeint-se actualment, per tal de poder-hi fer front i actuar, de manera decidida, per posar-hi fi. A través de l'estudi d'allò que passava al passat podrem detectar més fàcilment el que continua produint-se dia rere dia a la nostra societat. Tant de bo que aquest petit estudi pugui contribuir activament a l'erradicació d'aquesta xacra social i a fer realitat aquest objectiu de l'Agenda 2030 de l'ONU.

ÍNDIX

1. Introducció.....	4
1.1 Objectius.....	5
1.2 Metodologia.....	5
1.3 Corpus.....	6
2. Víctor Català: una (breu) aproximació a l'escriptora.....	8
3. La violència envers les dones en l'obra de Víctor Català.....	9
3.1 La violència envers les dones en el panorama literari de l'època.....	9
3.2 L'evolució en el tractament de la violència envers les dones en el primer període creatiu de l'autora (1895-1907).....	11
3.2.1 La construcció de l'univers narratiu: <i>La infanticida</i> i el teatre (1895-1901).....	13
3.2.2 La consolidació de la violència envers la dona: <i>Drames rurals</i> (1902).....	18
3.2.3 L'inici del canvi: <i>Ombrívoles</i> (1904).....	21
3.2.4 <i>Solitud</i> (1905): de la submissió a l'alliberament.....	23
3.2.5 <i>Caires vius</i> (1907). Una porta oberta a l'esperança?.....	27
4. Conclusions.....	30
5. Bibliografia.....	32
6. Annexos: resums de les obres analitzades.....	36
6.1 <i>La marastra</i>	36
6.2 <i>L'honor del senyor Cargol (o no és foc tot lo que crema)</i>	37
6.3 <i>El setè, sant matrimoni</i>	38
6.4 <i>L'arcavota</i>	39
6.5 <i>La infanticida</i>	40
6.6 <i>Verbagàlia</i>	41
6.7 <i>Les cartes (vuits i nous)</i>	41
6.8 <i>Quatre monòlegs</i>	44
6.8.1 "La tieta".....	44
6.8.2 "Pere Màrtir".....	44
6.8.3 "La Vepa".....	44
6.8.4 "Germana Pau".....	45
6.9 <i>Drames rurals</i>	46

6.9.1 “En Met de les Conques”	46
6.9.2 “Idil·li xorc”	48
6.9.3 “Parricidi”	49
6.9.4 “Dalatabaix”	50
6.9.5 “El pastor”	51
6.9.6 “La vella”	52
6.9.7 “L’empelt”	54
6.9.8 “Agonia”	55
6.9.9 “Ombres”	56
6.9.10 “L’explosió”	58
6.9.11 “«Nochebuena»”	59
6.9.12 “L’enveja”	61
6.10 <i>Ombrívoles</i>	62
6.10.1 “Conformitat”	62
6.10.2 “La «tomia» de l’Estrany”	62
6.10.3 “La fi dels tres”	63
6.10.4 “Ànimes mudes”	65
6.11 <i>Solitud</i>	66
6.11.1 “La pujada”	66
6.11.2 “Fosca”	66
6.11.3 “Claror”	67
6.11.4 “Neteja”	68
6.11.5 “Sumant dies”	69
6.11.6 “Rondalles”	70
6.11.7 “Primavera”	72
6.11.8 “La festa de les roses”	73
6.11.9 “Gatzara”	73
6.11.10 “Relíquies”	74
6.11.11 “Mal de muntanya”	76
6.11.12 “Vida enrera”	77
6.11.13 “El Cimalt”	78
6.11.14 “En la creu”	81
6.11.15 “La relliscada”	83
6.11.16 “Sospites”	85

6.11.17 “La nit aquella”	86
6.11.18 “La davallada”	88
6.12 <i>Caires vius</i>	88
6.12.1 “El calvari d’en Mitus”	88
6.12.2 “Creu i ratlla”	90
6.12.3 “L’empès”	91
6.12.4 “El carcanyol”	91
6.12.5 “Sota el cel”	93
6.12.6 “Contraclaror”	94
6.12.7 “L’amoreta d’en Piu”	96
6.12.8 “Sobretaula”	98
6.12.9 “Carnestoltes”	98
6.12.10 “Capvespre”	99
6.12.11 “Flàmules”	99
6.12.12 “Giselda”	100
6.12.13 “Faula serena”	100

1. INTRODUCCIÓ

Víctor Català i Montseny (pseudònim literari de Caterina Albert i Paradís) ha esdevingut un dels màxims representants de la literatura catalana del s. XX. La violència (i, sobretot, la violència sistemàtica i sistèmica envers la dona) és un dels pilars fonamentals on se sustenta la seva obra (BARTRINA, 2001: 147; JULIÀ, 1993: 247; RIERA, 2021: 400), que, malgrat els avenços socials que s'han produït en el darrer segle, segueix ben vigent, a causa, justament, de la violència constant que aquestes pateixen (JULIÀ, 2021: 170). La literatura, a banda de reflectir i visibilitzar aquests maltractaments (BARTRINA, 2002: 99), és l'eina amb què Català reivindica la realitat finisecular femenina, sempre des del *vessant fosc* de la vida (CATALÀ, 2019: 231-232), però enfocada, precisament, a «analitzar els aspectes negatius que la constrengen» i que impedeixen a la dona de construir-se com a individu (JULIÀ, 1993: 252).

Català, tot i que mai no va autoproclamar-se com a *feminista* (JULIÀ, 1993: 255), sí que demostrà una «consciència plena del que significava i significa ser dona en aquella i en aquesta societat» (OTERO, 1992: 382), i la seva obra (almenys, la que s'emmarca en el que s'ha denominat *literatura de l'ombra*¹) presenta una evolució en el tractament del tema de la dona, que parteix de la seva plena i absoluta submissió (en les obres del període 1895-1904) i que avança fins al seu total –però només aparent- alliberament (en les obres del període 1904-1907) (JULIÀ, 1993). Per tant, el present treball pretén oferir una anàlisi d'aquesta evolució, vehiculada a través d'un progressiu empoderament dels personatges femenins de Català en les obres escrites entre 1895 i 1907, les quals es corresponen amb el primer període creatiu de l'autora i que la crítica ha situat dins del moviment modernista.²

De fet, cal tenir present que «[s]ense els paràmetres culturals i estètics d'un moviment com el modernista, Víctor Català no seria el que és» (CASTELLANOS, 1993: 41). Justament, és la visió modernista del món, aquesta que es fixa en les *forces ocultes* que mouen els homes i que posa el focus en «el cantó del misteri, de la por, de la mort, de l'instint, de la bèstia, de la irracionalitat, de la petitesa del ser humà» (CASACUBERTA, 2001: 35), la que permet a Català de consolidar-se com a escriptora i de crear una narrativa *moderna* que encaixa perfectament amb els principis estètics d'aquest moviment. Sovint, Català vehicula aquesta violència en forma de lluita, tant entre individus com entre individu i natura, i agafa «l'ànima rural» perquè

¹ Per a la justificació, delimitació i definició del terme, vegeu CASACUBERTA (2001).

² Cal recordar que, malgrat les concomitàncies entre l'obra de Català i el conjunt de temàtiques del moviment modernista, l'autora sempre es mostrà reticent a subscriure's a cap grup (NARDI, 2010: 28) i defensà aferrissadament la seva independència literària (ALBERT, 1993).

és la que «li serveix per accedir de forma més plena a la quinta essència de l'home» (CASTELLANOS, 2013: 39). De fet, com bé assenyala Julià, «la mort, la violència i el crim es troben al centre del relat; sovint injustificats, provocats per la força de l'instint i la fatalitat» (JULIÀ, 2021: 159). Per tant, en tot el treball, quan fem referència al tema de la dona, no parlarem mai de literatura de denúncia en el sentit actual del terme, sinó en el de construcció d'un món narratiu des dels paràmetres del modernisme que posa el focus en aquesta realitat per materialitzar l'objectiu de Català; ço és «l'estudi de l'ésser humà, de l'ànima humana, capaç de les passions més extremes i d'impulsos ben contradictoris» (JULIÀ, 2021: 164), amb la dona situada al «centre dels seus interessos humans i literaris» (JULIÀ, 1993: 255).

1.1 Objectius

Així, els objectius d'aquest treball són els següents: d'una banda, copsar i analitzar l'evolució de la violència envers els personatges femenins en l'obra de Víctor Català escrita entre 1895 i 1907, tot presentant-la no pas com a fenomen aïllat, sinó com un contínuum narratiu que constitueix l'eix central de tota la seva producció literària (JULIÀ, 1993); d'altra banda, aquesta evolució interna en el tractament del tema de la dona manté paral·lelismes amb els d'altres escriptors catalans i europeus del moment (GONZÁLEZ, 2001), i l'ús que en fa Català aporta modernitat i renovació a la literatura catalana de principis del segle XX. Per tant, s'analitzaran també les diferents influències de Català i s'intentarà demostrar que la seva obra estava plenament en sintonia amb la d'altres escriptors catalans i europeus de l'època.

1.2 Metodologia

Per a elaborar aquest treball, s'han seleccionat les obres del primer període creatiu de l'autora (1895-1907), que són aquelles on la crítica ha detectat una violència més exacerbada envers la dona i on es plasma més clarament l'evolució en el tractament d'aquesta (JULIÀ, 1993: 247). A través del portal web *Traces*,³ de la Universitat Autònoma de Barcelona, s'han seleccionat aquells articles més representatius sobre el tema, i també s'ha fet una lectura atenta de les obres compreses en el període objecte d'estudi.

Precisament, a fi de facilitar el seguiment de l'evolució detectada en el tractament de la violència envers la dona, s'ofereix, a l'apartat d'annexos, un resum de cadascuna de les obres literàries que es comentaran en el treball. Aquests resums no pretenen ser exhaustius, però sí

³ Vegeu <https://traces.uab.cat/>

que poden constituir per al lector un suport útil per aproximar-se a alguna obra en concret o recordar-li el més rellevant que s'hi esdevé.

1.3 Corpus

A la TAULA 1 es mostra el conjunt de textos que Català va escriure entre 1895 i 1907 i que són l'objecte d'estudi del present treball. Com que no existeix cap edició crítica de l'obra de l'autora, es parteix de la datació que consta a les *Obres completes* (CATALÀ, 1972). Tanmateix, s'ha de tenir en compte que Català va escriure moltes obres que no publicà fins molts anys després (fins i tot pòstumament). Prova d'això són les obres teatrals escrites entre 1895 i 1899, que no van veure la llum fins a l'any 1967⁴ (MUÑOZ, 2021: 13), o alguns dels contes de *Caires vius*, que Català escrigué força temps abans.⁵

Per aquest motiu, pel que fa al teatre, les dates les extrec del volum *Teatre reunit* (CATALÀ, 2021). No s'ha inclòs, però, l'obra teatral *La roja* (1900), escrita en castellà, perquè en aquest treball ens centrem exclusivament en la producció que l'escriptora feu en llengua catalana. Vull aprofitar per fer públic, altre cop, el meu agraïment a Irene Muñoz per haver-me facilitat les dates de redacció dels contes de Català que figuren en els manuscrits conservats a l'Arxiu de l'Escala, i que he indicat entre parèntesis a la mateixa taula. Al llarg de tot el treball, i com és d'habitud, quan fem referència als títols dels llibres de Català els explicitarem en cursiva, mentre que els capítols o obres literàries inserides dins d'una altra obra seva els posarem en rodona i entre cometes. És important de remarcar-ho perquè en el teatre, les peces que ella compilà en vida i publicà a *Quatre monòlegs*, les citem en rodona i cometes perquè formen part d'un llibre, però la resta d'obres teatrals, publicades al volum *Teatre inèdit* el 1967, sí que les citem en cursiva, com a obres independents, perquè ella mai les va veure publicades.

Finalment, cal destacar que s'ha prescindit d'analitzar l'obra poètica que Català escriví durant aquest període, ja que s'ha optat per estudiar únicament aquelles obres que ofereixen una trama narrativa: ço és el teatre (onze peces), els contes (tres reculls amb vint-i-nou relats) i la novel·la

⁴ L'excepció la conformen els monòlegs "La Vepa" (1898), "La tieta" (1899) i "Pere Màrtir" (1899), que Català compilà en el recull *Quatre monòlegs* (1901), on inclogué també l'obra "Germana Pau", escrita aquell mateix any.

⁵ No hi ha indicis clars que ho corroborin. Tanmateix, com es veurà a l'apartat destinat a *Caires vius* (§3.2.5 *Caires vius* (1907). Una porta oberta a l'esperança?), hi ha un parell de contes que no encaixen amb el tractament general de la violència envers la dona en el recull, i que suggereixen una redacció anterior. El fet que no es conservin les dates de redacció d'aquests contes als manuscrits de l'Escala dona ales a aquesta hipòtesi, que pot inspirar futures recerques.

(*Solitud*). Queda pendent, doncs, per a futurs treballs, un estudi profund que inclogui, també, la poesia de Víctor Català.

TAULA 1: Producció literària de Caterina Albert/Víctor Català escrita entre 1895 i 1907 presa com a objecte d'estudi d'aquest treball.			
ANY 1895	<i>La marastra</i>		
ANY 1897	<i>L'honor del senyor Cargol (o no és foc tot lo que crema)</i>		
	<i>El setè, sant matrimoni</i>		
ANY 1898	<i>L'arcavota</i>		
	<i>La infanticida</i>		
ANY 1899	<i>Verbagàlia</i>		
	<i>Les cartes (vuits i nous...)</i>		
ANY 1901	<i>Quatre monòlegs</i>	1. "La tieta" (1899)	
		2. "Pere Màrtir" (1899)	
		3. "La Vepa" (1898)	
		4. "Germana Pau" (1901)	
ANY 1902	<i>Drames rurals</i>	1. "En Met de les Conques"	
		2. "Idil·li xorc"	
		3. "Parricidi" (setembre de 1892)	
		4. "Daltabaix" (23 de gener de 1902)	
		5. "El pastor" (17 de juny de 1902)	
		6. "La vella"	
		7. "L'empelt"	
		8. "Agonia"	
		9. "Ombres"	
		10. "L'explosió" (1893)	
		11. "«Nochebuena»"	
		12. "L'enveja" (setembre de 1900)	
ANY 1904	<i>Ombrívols</i>	1. "Conformitat"	
		2. "La «tomia» de l'estrany"	
		3. "La fi dels tres"	
		4. "Ànimes mudes"	
ANY 1905	<i>Solitud</i>		
ANY 1907	<i>Caires vius</i>	"Drames rurals"	1. "El calvari d'en Mitus"
			2. "Creu i ratlla"
			3. "L'empès"
			4. "El carcanyol"
			5. "Sota el cel"
			6. "Contraclaror"
			7. "L'amoreta d'en Piu"
	"Altres drames i altres coses"	8. "Sobretaula"	
		9. "Carnestoltes"	
		10. "Capvespre"	
		11. "Flàmules"	
		12. "Giselda"	
		13. "Faula serena"	

2. VÍCTOR CATALÀ: UNA (BREU) APROXIMACIÓ A L'ESCRITORA

Caterina Albert i Paradís (l'Escala, 1869-1966) guanyà, l'any 1898, els Jocs Florals d'Olot amb el monòleg teatral *La infanticida* i el poema "Lo llibre nou" (CASACUBERTA, 2020: 354); era la primera vegada que es donava a conèixer públicament com a escriptora. L'escàndol, però, que suscità que l'obra hagués estat escrita per una dona empenyé Albert a renunciar a publicar res més amb el seu nom i a amagar-se rere un pseudònim (BARTRINA, 1997: 41-42), que tragué del protagonista d'una de les novel·les que estava escrivint aleshores (*Calze d'amargor*), i que quedà inacabada (NARDI, 2010: 17).

Per tant, Caterina Albert patí, en pròpia pell, la violència patriarcal, segons la qual era «immoral»⁶ que una dona escrivís una obra d'un contingut tan punyent com *La infanticida* (CASACUBERTA, 2020: 354). Aquesta violència ha tingut com a conseqüència que la seva obra hagi estat tradicionalment titllada de «viril» i d'estar feta amb «llenguatge mascle», i també que s'hagin fet tantes hipòtesis sobre la seva orientació sexual (JULIÀ i MARÇAL, 1998: 63); bàsicament, perquè la seva literatura no s'ajustava als cànons de la feminitat de l'època, ni tampoc a aquells que van ser promoguts, després, pel Noucentisme (HERAS, 1996: 434-435; JULIÀ, 1993: 263). No és estrany, doncs, que l'autora opti per un pseudònim d'home: en l'època el que se li criticava era que, com a dona, escrivís una literatura tan cruenta –atacs, però, que també «inclo[ien] (i de manera especial) la seva condició de dona, que ella havia intentat amagar de totes totes» (CASTELLANOS, 2007: 104). Per tant, actualment diríem que aquesta solució era l'única que li permetia gaudir de llibertat creativa plena i li evitava haver de «doblegar-se realment al poder masculí que pretén, ara i sempre, mantenir les dones en silenci» (OTERO, 1992: 375).

Tanmateix, l'obra de Català està marcada, justament, per llargs períodes de silenci en què l'autora no publicà res (JULIÀ i MARÇAL, 1998: 66; NARDI, 2010: 27). De fet, podem agrupar la seva producció literària posterior a l'oprobri de *La infanticida* (1898) en tres cicles diferents, molt espaiats en el temps: 1902-1907, 1920-1930 i 1950-1951 (JULIÀ, 2021: 156-157). El desprestigi a què la sotmeteren alguns intel·lectuals (CASACUBERTA, 2001: 37, 42, 49), la marginació per part dels noucentistes (CASTELLANOS, 2007: 107) i la incomprensió per part del públic català, a qui qualifica de «provincià» (JULIÀ, 1993: 254; 2021: 158-159), condicionà,

⁶ Vegeu MUÑOZ (2001) per a una anàlisi detallada de l'impacte que tingué *La infanticida* en el panorama literari del moment.

molt segurament, la seva creació literària,⁷ fins al punt que aquesta, a ulls de la crítica, quedà reduïda a l'etiqueta de «literatura ruralista», amb totes les connotacions pejoratives de l'època (CASACUBERTA, 2001: 43; 2020: 370-372). És per aquest motiu que Català es veu obligada constantment a haver de justificar el seu estil i a defensar la seva «independència literària»,⁸ que la mena a presentar-se com un «escriptor *amateur*», justament per a «guanyar-se el respecte i la llibertat en un món literari dominat per homes» (COMADRAN, 2009: 544). D'aquesta manera, progressivament, l'autora es crearà un *alter ego*, tot reservant per a la «vida privada» el nom de Caterina Albert, però essent, «amb la ploma als dits», Víctor Català (VÀZQUEZ, 2005: 13).

3. LA VIOLÈNCIA ENVERS LES DONES EN L'OBRA DE VÍCTOR CATALÀ

3.1 La violència envers les dones en el panorama literari de l'època

Evidentment, és impossible de saber del cert si la violència que ella patí pel simple fet de ser dona i escriptora va motivar-la a centrar tota la seva obra entorn de la violència envers la dona.⁹ De fet, Català «no pretén fer cap panegíric de la dona ni cap presentació de solucions apriorístiques» i el seu discurs no és «descriptiu en el sentit realista, sinó que el seu univers de ficció respon a la visió que té de la societat i de la dona» (JULIÀ, 1993: 252). Tanmateix, com ja s'ha dit abans, el que sí que és una evidència és que la situació de la dona en la realitat finisecular de l'època constitueix, justament, l'eix central de tota la seva producció literària (BARTRINA, 2001: 147; JULIÀ, 1993: 247; RIERA, 2021: 400), entenent, no pas com diu González, la literatura com a reflex d'aquella realitat (GONZÁLEZ, 2001: 264), sinó més aviat com una recreació de la mateixa «aboca[da] a analitzar els aspectes negatius [...] tal com ella els veu per oferir-ne una visió pessimista» (JULIÀ, 1993: 252), sempre emmarcada en la mirada modernista del món.

Aquesta focalització en la dona no és exclusiva de Català, sinó que l'obra de l'escriptora empordanesa manté concomitàncies importants amb allò que s'esdevenia a l'Europa del moment. De fet, a GONZÁLEZ (2001) per exemple, es posa en relació l'obra de Català amb la

⁷ De fet, Català mai no va veure representada cap de les seves obres teatrals (OTERO, 1992: 377), i *La infanticida* no fou recollida a la primera edició de les *Obres completes* de l'editorial Selecta, del 1951 (MUÑOZ, 2021: 18), a causa, justament, de l'escàndol que suscità que l'obra hagués estat escrita per una dona.

⁸ Vegeu, a tall d'exemple, el pròleg de *Caires vius* (intitulat "Pòrtic") o el poema "Insubmissió", recollit a ALBERT, 1993.

⁹ Hi ha estudis ginecocrítics, com el d'OTERO (1992), on s'intenta vincular l'obra de Català amb la seva vida privada, i es relacionen les violències del seu univers ficcional amb aquelles que ella hagué de suportar constantment.

d'escriptores com Charlotte Brontë, Jane Austen, Charlotte Gilbert o Virginia Woolf, entre d'altres, sota la premissa que totes elles, a través dels seus personatges femenins, han experimentat l'evolució «d'una situació inicial de denúncia de la manca de llibertat de les dones fins al plantejament de temes com la sexualitat femenina»¹⁰ (GONZÁLEZ, 2001: 263). No obstant, això és una operació perillosa, car totes elles articulen uns mecanismes literaris diferents i no sempre parteixen d'uns contextos i unes temàtiques equiparables. Tanmateix, a grans trets, sí que podríem afirmar que totes aquestes escriptores cerquen, en els seus relats, crear una literatura «que tract[i] personatges femenins que busqu[i]n ser, realitzar-se com individus», centrada sempre en «la necessitat de llibertat» com a «problemàtica [principal] de la condició humana» (GONZÁLEZ, 2001: 264).

Aquesta coincidència literària —que, hi insisteixo, no la podem etiquetar *de denúncia*- no és exclusiva de les dones, sinó que els autors realistes europeus (Gustave Flaubert, Lev Tolstoi o Narcís Oller) també usaren la figura femenina com a element articulador o canalitzador d'aquesta absència de llibertat en els éssers humans (GONZÁLEZ, 2001: 268-269). «Devem a la novel·la realista el retrat en profunditat del món interior de la dona burgesa que, relegada per la seva posició social a l'administració domèstica, es pot acarar als propis sentiments amorosos en contradicció amb la norma establerta i amb la imatge ideal que ella s'havia forjat de l'amor» (JULIÀ, 1993: 248). La diferència principal, així i tot, entre els personatges femenins d'aquests autors i els de les escriptores que he esmentat abans és que aquí els personatges femenins són «incapaç[o]s de ser individualistes, empenedo[rs]» i tampoc tenen «uns criteris propis» (GONZÁLEZ, 2001: 269), ja que el seu *alliberament* ve condicionat per l'enamorament d'un altre home (GONZÁLEZ, 2001: 267).

Això que feien els realistes ja es veia més clarament en els personatges femenins d'Àngel Guimerà, on malgrat que s'hi fa «un pas endavant quant a l'arquetipus [i a la psicologia] de[l] personatge femení que presenta [...], la situació de la dona [tampoc] no és ni denunciada ni discutida» (GONZÁLEZ, 2001: 267). Recordem que, en la literatura catalana, fins a l'aparició de Guimerà, l'arquetipus femení predominant era el que Antoni de Bofarull havia fixat a *L'orfeneta de Menàrguens* (1862); çò és «una nissaga de noietes pobres i òrfenes, ingènues i innocents [...], consubstancialment bones», la virtut de les quals «les transforma en personatges eteris, difuminats i sofrents, objecte del desig masculí» i incapaces d'esdevenir individus

¹⁰ Vegeu també BARTRINA (2002), on es fa una comparació entre Víctor Català i Aurora Bertrana, o JULIÀ i MARÇAL (1998), on l'obra de Català es posa en relació amb la de Renée Vivien i Maria-Antònia Salvà.

independents (JULIÀ, 1993: 248). I és aquí on també es palesa la modernitat de Català: ella, malgrat tenir com a màxim referent Guimerà, sí que creà uns personatges femenins amb una psicologia molt complexa que encarnaven totes les problemàtiques de la societat del seu temps.

Això no obstant, ella mateixa, en una carta a Joan Maragall, reconeixia obertament que en qui s'inspirava de manera directa era en els autors russos, com Txèkhov, Gorki o Tolstoi, entre d'altres (JULIÀ, 2021: 164). Segons Julià, aquesta influència queda reflectida en «les tècniques i estructures [narratives] utilitzades» en la descripció dels crims, que la posen en relació amb «l'incipient gènere criminal» que naixia aleshores a Europa (JULIÀ, 2021: 159). Paral·lelament, una altra de les influències de Català fou el teatre de Maeterlinck i d'Ibsen¹¹ (COMADRAN, 2009: 545). A *La casa de nines*, de l'escriptor noruec, ja s'hi presenten dones fortes i decidides, que no se senten inferiors i que s'enfronten als homes –cosa que Puig i Ferrer, per exemple, recollí a *Aigües encantades*, com a característica essencial del personatge de Cecília (JULIÀ, 1993: 251). Així, «[l]a rebel·lió i la inconformitat» de molts dels personatges femenins de Català «provenen d'aquesta òptica moderna que Albert sap descobrir en els personatges d'Ibsen i Guimerà dels anys noranta» (JULIÀ, 2021: 165). Tanmateix, en el panorama català de l'època, qui més s'aproximà als paràmetres amb què treballava la nostra autora fou Prudenci Bertrana (a *Josafat*, per exemple), qui retratà, també des del *vessant fosc* de la realitat, la situació de la dona. El que distingeix, però, l'autora de l'Escala de l'escriptor de Tordera és que ella convertí els personatges femenins en els autèntics protagonistes de la seva narrativa.

3.2 L'evolució en el tractament de la violència envers les dones en el primer període creatiu de l'autora (1895-1907)

Retornant, doncs, a Víctor Català, i tenint present el panorama literari català d'aleshores, podem copsar com foren d'innovadors els seus personatges femenins. Com veurem a continuació, i a diferència dels personatges femenins que s'havien creat fins aquell moment en la literatura catalana, «els seus [...] sí que desafien els rols tradicionals, i s'arrisquen per aconseguir la seva voluntat» (GONZÁLEZ, 2001: 278). A més, segons González, Català «[p]arlà dels prejudicis que tant perjudicaven les dones [...], de l'existència tan miserable que havia de dur una dona al camp, que no podia gaudir pràcticament de cap oportunitat» (GONZÁLEZ, 2001: 278). En altres paraules, i com ja s'ha dit, la innovació de Català consistí a situar la dona com a protagonista de tots els problemes que afectaven l'individu modern (ço és la recerca de la

¹¹ De fet, Albert va traduir al català l'obra *Les set princeses*, de l'escriptor belga, i també participà en la redacció del llibre *Homenatge dels catalans a Enrich Ibsen*, escrit en motiu de la mort de l'escriptor noruec (MUÑOZ, 2021: 13, 26).

identitat humana), i que, fins llavors, únicament havien estat encarnats per personatges masculins (JULIÀ, 1993: 255).

En aquesta mateixa línia, Julià hi afegeix que Català «partia de la imatge tradicional que la societat del segle XIX assignava a la dona per sotmetre-la a l'anàlisi de les conseqüències nefastes que [aquesta] produïa en la dona» (JULIÀ, 1993: 248). I és que, com bé diu aquesta autora, «[f]illa, esposa o mare, la dona depenia sempre de la tutela masculina si no volia quedar postergada a la maldiença o a la marginació» (JULIÀ, 1993: 248). I no s'equivoca pas: «[e]l Derecho Penal del siglo XIX refleja un mundo donde la mujer es considerada inferior al hombre», en què «[e]l patriarcado somete a la mujer al control del marido en todos sus aspectos» (ACERO i SANTOS, 1994: 199, 206). És obvi, doncs, que Català coneixia bé aquesta realitat, i és per això que, sobretot, en les obres escrites entre 1895 i 1904, retrata la dona no pas «com a individu sinó com a component de l'organització econòmica basada en la terra» (JULIÀ, 1993: 256). De fet, una de les temàtiques constants en l'obra de Català és el de la dona malcasada (JULIÀ, 2021: 163).

Per aquest motiu, en les obres d'aquest període (el teatre, *Drames rurals* i, en part, a *Ombrívoles*), «[e]l matrimoni [...] esdevé el símbol del sistema i la maternitat l'assegurança de la seva continuïtat». Segons aquesta autora, la institució matrimonial és una «unitat econòmica capitanejada pel mascle que exerceix el seu domini i el seu poder despòtic sobre la resta de la família, però, bàsicament, sobre la dona» (JULIÀ, 1993: 256). Per tant, a grans trets, en aquesta societat «la dona assumeix el rol sòcio-econòmic assignat» -ço és casar-se i tenir fills- i «el seu drama és que, per diverses circumstàncies, no pot acabar d'adequar-s'hi» (JULIÀ, 1993: 257). En conseqüència, la producció literària que Català escriu durant aquest primer període presenta la dona sense voluntat, totalment sotmesa a les lleis del món patriarcal i sense capacitat d'alliberar-se'n.

És a partir d'*Ombrívoles* i, sobretot, a *Solitud*, que els personatges femenins adopten «possibilitats d'acció, de reacció», que impulsaran la dona a «la lluita i supremacia [...] sobre el mascle» (JULIÀ, 1993: 265). Justament, a *Solitud*, «el viatge iniciàtic per la muntanya i per la vida» permet a la Mila «conèixer-ne l'existència i [...] dominar-lo», tot accedint així «a l'estadi del coneixement –sempre dolorós pel que comporta de pèrdua de la innocència-, de la lucidesa i, de rebot, de la saviesa» (CASACUBERTA, 2001: 36). Podríem dir, doncs, que és en les obres escrites entre 1904 i 1905 que els personatges femenins de Català ja s'han distanciat d'aquells que protagonitzaren les obres dels anys anteriors. Avui parlariem d'*empoderament*

femení, que als textos parteix d'una situació inicial de submissió total que, amb una lluita dolorosa de presa de consciència i d'autoconeixement, els personatges femenins aconsegueixen revertir.

Finalment, a *Caires vius*, la dona ja «decideix i pren una determinada actitud davant del món» –tret de dues narracions (“Sota el cel” i “Contraclaror”)- i «no haurà de suportar cap altra situació matrimonial aclaparadora, explotadora [...] [ni] anul·ladora» (JULIÀ, 1993: 267). Al contrari: la dona demostrarà tenir capacitat de decisió i, aparentment, podrà mantenir la seva posició en el món –condicionada, això sí, per la classe social a què pertany i vinculada a la seva independència econòmica respecte dels altres personatges masculins. És, doncs, la culminació de tot el procés iniciat l'any 1895, que finalitza amb uns personatges femenins plenament autònoms que sovint adopten les conductes que en les obres anteriors havien encarnat els homes (com l'altivesa, la crueltat o el maltractament cap als altres individus).

Vegem, doncs, aquesta evolució que presenta el tractament de la violència de gènere en els personatges femenins de Víctor Català de manera més detallada al llarg de les obres compreses entre 1895 i 1907 i que, com s'ha exposat, es caracteritza per passar de l'absoluta submissió a una certa autonomia, empoderament i, fins i tot, adopció de conductes i rols prototípicament masculins.

3.2.1 La construcció de l'univers narratiu: *La infanticida* i el teatre (1895-1901)

*Lluny del pare... i la falç... i aquella... mola
que no vull... que m'esclafi... cap més... nena.*

CATALÀ, V. *La infanticida*.

Víctor Català, en una entrevista, afirmà: «[m]’hauria agradat moltíssim d’èsser un autor teatral. [...] El teatre ha estat la meva gran passió. I només he publicat alguns monòlegs» (MUÑOZ, 2021: 13). En efecte, l'autora de l'Escala només publicà, en vida, les quatre peces compilades al recull *Quatre monòlegs* (1901) i, malgrat que la seva voluntat –o somni- fou d'esdevenir un autor teatral (recordem que un dels seus màxims referents era Guimerà), la veritat és que només escriví obres de teatre durant el seu primer període creatiu.¹² Precisament, les obres de teatre són els primers textos literaris que Català compongué,¹³ i són la base de tota la seva producció

¹² Cal tenir present, en tot moment, l'escàndol en què desembocà *La infanticida* i com aquest fet, molt probablement, condicionà, negativament, la nostra autora (Vegeu §2. Víctor Català: una (breu) aproximació a l'escriptora).

¹³ Obviant, és clar, els poemes esparços que publicà amb el pseudònim de Virgili Alacseal a *L'Esquella de la Torratxa* (CASTELLANOS, 1993: 20; NARDI, 2010: 17).

literària posterior; i és que és aquí, justament, on l'autora bastirà els fonaments de la seva visió *ombrívola* del món (JULIÀ, 1993: 252). Abans¹⁴ ja s'ha dit que la dona se situava al centre dels seus interessos literaris, i el fet que, de les onze peces teatrals que analitzem, set estiguin protagonitzades per elles, ho palesa.¹⁵

Certament, «[e]l paper de la dona és molt important. Ens la presenta desgraciada en la seva relació personal amb els homes i ens presenta diferents models de dona de l'època: la soltera, a “La tieta”; la monja, a “Germana Pau”; i la casada infeliç, a “La Vepa”» (MUÑOZ, 2021: 18), però també la dona cruel i gelosa, a *La marastra*; «la dona abandonada o que per salvar el marit s'exposa al ridícul i a les crítiques del veïnat», a *Les cartes (vuits i nous...)* (OTERO, 1992: 381); la dona enganyada per l'espòs, a *El setè, sant matrimoni*; la dona que encobreix relacions sexuals adúlteres, a *L'arcavota*; o la mare soltera que ha de matar la criatura, a *La infanticida*. En totes aquestes obres, «són les mateixes protagonistes les que prenen la veu per explicar la seva experiència vital, sempre basada en el conflicte amorós. Totes les històries que es narren són el resultat negatiu d'un amor frustrat, d'un desengany amorós o d'un abandonament» (JULIÀ, 1993: 252-253). Així, tots els monòlegs parteixen d'un fet ja esdevingut; a grans trets, doncs, podríem dir que és un cop ha passat el temps que totes aquestes dones poden contar «els seus records, les seves experiències, com han continuat vivint per elles mateixes en la marginalitat on la societat patriarcal les ha col·locades per tractar-se justament de dones soles» (OTERO, 1992: 380-381), i on es fa més evident la seva desgràcia.

Per tant, Català innova: dona la veu a les dones i és a través dels seus monòlegs que hom dedueix una forta crítica social (JULIÀ, 2021: 157). Precisament, la societat patriarcal és l'altra protagonista d'aquests textos, la qual s'exacerba contra la figura femenina. A finals del s. XIX, de la dona només se n'esperava que es casés i tingués fills (SALA, 2005: 33), i «al llarg dels monòlegs el matrimoni esdevé l'única aspiració femenina, tot i que és, també, el centre de les [seves] desventures» (JULIÀ, 1993: 253). Català ens les presenta en situacions límit, provocades pel control social patriarcal de l'època, i abocades a la criminalitat o a l'autodestrucció (les protagonistes de *La infanticida*, *Les cartes* o “Germana Pau” en són exemples clars). Això farà que «[t]otes aquestes dones, pel seu drama personal, acab[i]n embogint» (MUÑOZ, 2021: 18),

¹⁴ Vegeu §1. Introducció.

¹⁵ L'excepció la conformen *L'honor del senyor Cargol (o no és foc tot lo que crema)*, *El setè, sant matrimoni*, *Verbagàlia* i “Pere Màrtir”. Tanmateix, a *El setè, sant matrimoni*, les dones (tant Paulina, la muller d'Aleix, com Carmela, l'amant d'aquest) hi juguen un paper determinant, car són part essencial dels problemes que planteja l'obra (el matrimoni per interès econòmic). Paral·lelament, a “Pere Màrtir”, la dona és retratada com una *midons* cruel, que fa sofrir en Pere (d'aquí l'epítet de *màrtir*). Reprendrem el paper de la dona a “Pere Màrtir” a l'apartat destinat a *Caires vius* (vegeu §3.2.5 *Caires vius* (1907). Una porta oberta a l'esperança?).

ja que el fet que es criminalitzi socialment aquestes dones quan, realment, són víctimes de les accions d'altri, «porta a la marginalitat i a la bogeria a [sic] les dones que no poden viure la seva vida i els seus sentiments lliurement i que es troben totalment indefenses enfront de la pressió del patriarcat» (OTERO, 1992: 381). Així, sovint se'ns presenten com a criminals (la Nela, de *La infanticida*, o la Júlia, de “Germana Pau”, per exemple), però cal tenir en compte que, en el món que ens descriu Català, «[e]l control social tan fuerte e intenso que viven frecuentemente las mujeres debido a su posición social dependiente [de l'home] modela su habilidad para cometer delitos», fins al punt que «las mujeres raramente asesinan o asaltan con violencia; cuando lo hacen generalmente están condicionadas por un contexto de control social muy fuerte ejercido [...] por una figura masculina» (SÁNCHEZ, 2004: 260, 262). Per tant, «la delincuencia femenina se considera un caso de psiquiatría y no del sistema penal» (ACERO i SANTOS, 1994: 204). Aleshores, en els textos de Català, les poques dones que cometen un crim, quan ho fan, pateixen «una hipervisibilització i s'analitza el seu comportament de monstruós o producte d'una dona desnaturalitzada» (JULIÀ, 2021: 157), i socialment se les acusa de «ser poseedoras de una sexualidad desmedida, sufrir un trastorno mental» o tenir problemes relacionats «con la maternidad o el alterocentrismo familiar» (CASES i LUENGO, 2020: 2), ja que trenquen amb la concepció tradicional segons la qual les dones són pacífiques i, els homes, violents (CASES i LUENGO, 2020: 2).

Això és justament el que es reflecteix a *La infanticida* –l'obra teatral, val a dir-ho, més coneguda de l'autora. El monòleg «retrata aquest personatge femení», la Nela, «que viu ofegat i anul·lat entre dues figures masculines de gran pes, el seu pare i el seu enamorat, cadascun dels quals l'empeny en contra de l'altre, però tan sols per interessos propis» (GONZÁLEZ, 2001: 278): l'amant, per desfogar-s'hi sexualment; el pare, per casar-la amb qui ell vulgui i garantir-se'n la descendència. La mateixa Català ja ho deixava anotat: «[t]ingue's en compte que la Nela no és un ser pervers, sinó encegat per una passió; que obra, no per voluntat, sinó empesa per les circumstàncies i el terror, movent-se son esprit entre dues paral·leles inflexibles; l'amor a Renat,¹⁶ l'amenaça de son pare; aquell, empenyent-la a la culpa, l'altre, mostrant-li el càstig; les dues, en concret, duent-la a la follia» (CATALÀ, 2021: 204). I és que la Nela era conscient de la condemna social que suposava tenir un fill sense estar casada en una societat com la seva; malgrat estar profundament enamorada de Renat i esperar inútilment el seu retorn, ja pensava

¹⁶ Trobo adient remarcar, aquí, que ens referirem a l'amant de la Nela amb el nom de Renat –que és com es conserva als manuscrits originals- i no pas Reiner, que és com s'edita a les *Obres completes* del 1972 –i que l'autora, per motius evidents, no pogué supervisar (MUÑOZ, 2021: 25).

en sortides a la seva situació, com el suïcidi o l'avortament, per evitar haver d'arribar al part: «tota sola, me tornava boja... / sentia *envençons* de fer-ne una; / o tirar-me a la bassa, o bé del sostre / penjar-me amb un llibant... [...] / No hi va valer a estrenye'm la cotilla / fins a gitar sang per la boca; / no hi va valer clavar-me garrotades / com lo pare a la mula...» (CATALÀ, 2021: 213). Tot plegat a causa de «la injustícia dels prejudicis socials, que s'aplicaran implacablement contra ella, una noia innocent que al capdavall ha estat víctima i no pas botxí, i, en canvi, no diran res del comportament de [Renat], perquè pel fet de ser dona, només per això, la mala fama, se la guanyarà ella» (GONZÁLEZ, 2001: 278). Abocada, doncs, a dur un embaràs clandestí¹⁷ i a parir sola, la Nela és capaç, «en un acte extrem, fruit de la por al càstig, de transgredir les pautes de comportament pròpies del concepte de feminitat (la de la dona amb la maternitat)» i llançar la seva filla,¹⁸ nounada, a la mola, «fet pel qual no se la considera una criminal, sinó una trastocada, una boja, a qui cal apartar de la societat» (JULIÀ, 2021: 156).

Així, «la bogeria és l'únic camí que [la Nela] ha trobat per sobreviure» (BARTRINA, 1997: 47), talment la Vepa (“La Vepa”), després de veure morir els seus dos fills i que el seu home quedés cec –i, per tant, *inservible* (JULIÀ, 2005: 68). Menys sort van tenir Donya Remei (*La marastra*) o Fausta (*L'arcavota*), que són assassinades per dos homes: la primera, pel seu fillastre, que l'havia acusada d'adulteri;¹⁹ la segona, pel seu *amo* (n'era la criada), per encobrir les relacions sexuals entre la germana d'ell i un home casat. I tampoc tenen un bon final Paulina (*El setè, sant matrimoni*), Donya Àngela (*L'arcavota*), Madrona (*Les cartes*) o Júlia (“Germana Pau”), que són abandonades pels seus respectius marits (o promesos, en el cas de la darrera). Recordem que, per a una dona, en aquella societat, l'abandonament del marit era un greu ultratge amb què hauria de conviure la resta de la seva vida.²⁰ Precisament, el matrimoni és una institució que, en aquests monòlegs, és criticada molt durament (per exemple, això es veu molt clarament a *El setè, sant matrimoni*, però també, més indirectament, a *L'honor del senyor Cargol*): l'autora no només es queixa «que aquests matrimonis únicament siguin per l'interès econòmic i no per l'amor» (MUÑOZ, 2021: 23), sinó que també denuncia «la dona que ha

¹⁷ Recordem que hi ha personatges que sí que se n'adonen, com en Siset, el mosso, i que la condemnen (CATALÀ, 2021: 212).

¹⁸ És interessant d'avançar que, talment passa a la resta d'obres, quan l'embaràs és fruit d'una relació amorosa volguda (aquí, la Nela està profundament enamorada de Renat), el nadó és una noia. En canvi, quan l'embaràs és el resultat d'una violació, de la simple consumació del matrimoni o d'una relació no desitjada, el fill sempre és un noi (JULIÀ, 1993: 261).

¹⁹ Noti's especialment el control patriarcal que sotmet la dona a *La marastra*: Donya Remei és assassinada per tenir un amant, però el seu marit, don Jesús, també té afers extramatrimonials i ningú no li'n demana comptes.

²⁰ La Madrona (*Les cartes*), per exemple, per evitar ser etiquetada socialment de *dona repudiada* pel marit, fingirà que el seu home és mort, fins al punt de vestir-se de negre, en senyal de dol –quan, realment, és a les Amèriques amb la veïna.

assimilat l'estructura social i que es contempla ella mateixa amb la imatge estereotipada que la societat li atorga» (JULIÀ, 1993: 253), ja que en el matrimoni queda materialitzada «la construcció cultural d'arrels profundes que té submises i obedients a [sic] les dones» (JULIÀ, 2021: 156). La crítica al matrimoni serà, com ja s'ha dit, un dels temes cabdals de la narrativa posterior de l'autora.

En general, tots aquests textos exposen «de manera magistral, de forma nítida, la violència patriarcal i estructural exercida sobre les dones» (JULIÀ, 2021: 156). S'hi retrata un món on les dones no tenen cap dret, car són un mer instrument de reproducció –que era l'única funció que se'ls atorgava socialment-, i sobre elles pesen tots els mecanismes de control social, que malden per mantenir-les «a la llar, a la disposició del marit i que, com a conseqüència d'això, també les encara a la bogeria, a l'assassinat o a la pròpia mort» (COMADRAN, 2009: 545). No només això, sinó que també se les interna en institucions socials que garanteixen aquest control patriarcal (JULIÀ, 2005: 66), com el manicomi (*La infanticida*) o el convent (“Germana Pau”); «[é]s a dir, que és justament la violència de gènere, materialitzada en forma de diferents agressions a la dona, allò que ha fet que la societat patriarcal hagués de crear institucions per protegir-la» (BARTRINA, 2002: 99).²¹ Val a dir que moltes d'aquestes obres teatrals, com *La infanticida*, entronquen plenament amb la narrativa posterior de l'autora, i amb el gènere del *drama rural*: en aquest cas concret, «tant per la ubicació dels fets en un espai rural i un molí, com [...] pel caràcter tràgic dels fets expressats amb una gran intensitat dramàtica: la mare soltera que tira la filla acabada de néixer a la mola del molí, empesa per la por extrema a la violència del seu pare i a la condemna social» (NARDI, 2010: 26).

Així, en resum, podríem dir que, en tots els monòlegs, hi apareixen «dones soles, en un món d'homes [...], abandonades per marits i amants que han desaparegut de diverses maneres, sense dir res per no haver d'assumir les seves responsabilitats, perquè han fugit amb una altra dona, perquè són inútils, estan malalts o perquè, fins i tot, han mort» (OTERO, 1992: 380). I les dones acaben, totes, marginades socialment, titllades de boges o assassinades, sense opció d'esbargiment ni de socialització més enllà dels espais tutelats pel marit i, encara menys, sense la possibilitat de poder decidir el seu destí. Són històries tràgiques on la dona no té ni veu ni vot, i s'ha de limitar i resignar a acceptar el seu fat.

²¹ És interessant d'anotar que tots els monòlegs protagonitzats per dones s'esdevenen en espais tancats. La reclusió a què les condemna el sistema queda palesa en els textos, fins i tot, en aquest detall.

3.2.2 La consolidació de la violència envers la dona: *Drames rurals* (1902)

—*Tant de bé li va fer Déu!... Per lo que hi feia en aquest món, sense cap potència!*

CATALÀ, V. *Drames rurals*.

El món que Català començava a esbossar a les obres de teatre queda plenament definit i consolidat a *Drames rurals* (1902), el primer recull de contes que publicà després de l'escàndol de *La infanticida*. Certament, malgrat que el llibre està format per dotze narracions diferents i independents entre elles, hi ha dos elements que li donen unitat i sentit: la crítica al matrimoni –dels vuit que s'hi presenten, cinc «acaben amb l'assassinat, la mort o l'embojament de la dona» (JULIÀ, 1993: 259)- i la visió que es té de la dona i del món (JULIÀ, 1993: 256-259).²² Així, tots els personatges que protagonitzen els diversos *drames* són afectats per algun tipus d'adversitat i acaben tenint un desenllaç tràgic (CASACUBERTA, 2020: 369), cosa que permet a Català de recrear els aspectes més crus i foscos de la Catalunya rural de tombant de segle XIX – XX (NARDI, 2010: 34-35), plenament en sintonia amb el seu objectiu primordial; ço és, insistim, mostrar com és l'home realment: un ésser primari, violent, obscur i misteriós, despullat de totes les convencions socials que li imposa la vida urbana, tot «penetra[nt] en aquells espais de la personalitat humana que escapen a l'anàlisi científica» (CASACUBERTA i CASTELLANOS, 2020: 299). De fet, com a narradora, Català «ha quedat associada al que s'ha conegut com *drama rural*, una nova manera d'enfocar la ruralia en la literatura catalana del modernisme que trenca amb la visió idíl·lica del segle XIX», on «la vida es manifesta en brut, amb tota la seva violència, sense els refinaments ni el filtre de la cultura, i on els éssers humans són alhora víctimes i botxins» (NARDI, 2010: 28).

Aquí, talment s'esdevenia al teatre, la dona –i, més concretament, «la situació de la dona en una societat que li és hostil» (NARDI, 2010: 31)- torna a jugar-hi un paper cabdal: dels dotze contes, n'hi ha un total de vuit que tenen com a víctima una dona (“Idil·li xorc”, “Parricidi”, “Daltabaix”, “La vella”, “Ombres”, “L'explosió”, “«Nochebuena»” i “L'enveja”), i quatre en què la víctima és un home. D'aquests quatre, però, n'hi ha tres en què la culpa de la fatalitat de l'home recau en una dona (“En Met de les Conques”, “L'empelt” i “Agonia”), mentre que en l'altre la dona no hi té cap funció rellevant (“El pastor”), segurament a causa de la temàtica del relat, que versa sobre un ofici tradicionalment masculí.²³ Globalment, doncs, les dones es veuen

²² En canvi, la ruralia, malgrat que aparegui esmentada al mateix títol, no dona unitat al llibre: el conte “L'explosió” està ambientat a la ciutat de Barcelona, i es desmarca, així, de la resta del recull (NARDI, 2010: 35).

²³ Tot i que el conte no presenti cap personatge femení destacat, convé recordar que s'hi «il·lustra l'amor imponderat a la terra per sobre de la dona», i que en Ton, el pagès, «troba normal d'enterrar la seva dona –que no

afectades o involucrades en una desgràcia en un total d'onze relats dels dotze que conformen el recull, cosa que les converteix en els personatges centrals d'aquestes narracions. A grans trets, «el discurs narratiu presenta un mosaic de situacions matrimonials, aparentment normals, que sistemàticament mostren les misèries humanes i, sobretot, descriuen fins a quin punt la fita matrimonial és un objectiu ben enganyós» (JULIÀ, 1993: 258). Malgrat que les distintes narracions fan una «crítica ferotge a aquesta estructura social», en els relats «el matrimoni és l'única aspiració vital de la dona» (JULIÀ, 1993: 257), i aquest esdevé el focus de nous conflictes.

Així, de manera general, podem classificar aquests conflictes sota l'etiqueta de *violència de gènere*, partint sempre des de l'òptica del personatge femení, que és qui en pateix més durament les conseqüències (NARDI, 2010: 37). Aquestes violències, en plural, es materialitzen en: maltractaments físics i psicològics (“En Met de les Conques”, “Daltabaix”, “Ombres”) que, com vèiem al teatre, menen la dona a la bogeria²⁴ o a la mort;²⁵ assassinats²⁶ (“Parricidi”, “«Nochebuena»”); control social extrem²⁷ (“Idil·li xorc”, “L'enveja”); marginació social (“En Met de les Conques”, “La vella” –i, a tot estirar, “L'explosió”²⁸); i culpabilització de la dona per part de la massa social (“En Met de les Conques”, “L'empelt”, “Agonia”). Paral·lelament, en les descripcions, per exacerbar-ho encara més, Català se centra, sobretot, en aspectes molt lligats a la condició femenina, com la maternitat (NARDI, 2010: 35-36). De fet, la maternitat

ha tingut fills- sota una prunera [...] perquè [l'adobi] i [li] doni el fruit que no ha donat en vida» (JULIÀ, 1993: 260).

²⁴ Tant la Dolorettes (“Daltabaix”) com la Maleneta (“Ombres”), després dels maltractaments exercits pels respectius marits –i també pel cunyat i pel sogre, en el cas de la primera- enfol·liran, perquè la bogeria, com s'ha dit abans (vegeu §3.2.1 La construcció de l'univers narratiu: *La infanticida* i el teatre (1895-1901)), és l'única sortida que els queda per tirar endavant les seves vides. En Met (“En Met de les Conques”), en el seu deliri final, recorda també escenes d'extrema violència, com la del pagès que, en veure que la mula no camina, agullona la seva muller i li posa l'arada perquè llauri la terra. En les visions que té en Met, les escenes de violència també involucren la dona com a agent actiu en l'agressió (la mare que pega o enverina l'àvia). Tanmateix, són dones soles, masculinitzades i animalitzades, que adopten el rol masculí a causa del rebuig a què les condemna la societat (JULIÀ, 1993: 257-258; RIERA, 2021: 409). Per a més informació sobre la masculinització de les dones criminals i els crims que cometen –on es parla, justament, de l'enverinament-, vegeu CASES i LUENGO (2020).

²⁵ És el cas de la muller de l'avi Palau (“Daltabaix”), que Català dona a entendre que se suïcidà per evitar de suportar els maltractaments constants a què la tenien sotmesa: «ella mateixa se va escopir les sangs per a anar-se'n més aviat del món» (CATALÀ, 2019: 376).

²⁶ Tant la Lena (“Parricidi”) com la Màxima (“«Nochebuena»”) són assassinades per homes: la primera, pel Pau, un dels seus amants, gelós que ella mantingui relacions sexuals amb altres homes; la segona, pel ludòpata del poble, en Pere Anton, que la mata per robar-li els diners.

²⁷ A partir d'aquí, i com veurem tot seguit, l'agressora és la col·lectivitat, però les actituds que pren són prototípicament masculines, car no hem d'obviar que es tracta d'una societat purament patriarcal, que reproduceix les conductes socials que sotmetien la dona en tots els àmbits de la vida quotidiana.

²⁸ La Quimeta es troba sola. Tot i que amb el seu marit encara s'estimen, aquest no li correspon com ella voldria: ella se li ofereix sexualment, mes ell la rebutja: «la dona feu una mirada de viu ressentiment, i la punyida li arribà al fons del cor», i baixà les escales «sentint que li muntava un ruixat de llàgrimes que li posaren els ulls encesos» (CATALÀ, 2019:475).

sempre és conflictiva, i això es palesa en fills no desitjats (“L’empelt”),²⁹ en l’orfenesa –i també col·laboració, involuntària, en l’assassinat- (“Parricidi”),³⁰ en intents d’avortament (“Idil·li xorc”), en l’abandonament del fill (“En Met de les Conques”, “Ombres”), en la mort de l’infant (“Daltabaix”, “Agonia”) o en la impossibilitat de tenir-ne (“L’enveja”). Dels dotze contes, en un total de set són els fills els qui pateixen les conseqüències de les desgràcies o les originen.³¹ Altra vegada,³² els fills no desitjats són tots mascles: en Petit Ordis (“L’empelt”), fruit d’una relació sexual amb una prostituta; en Llombric (“Daltabaix”), fill de la Dolorettes, que és maltractada –talment el de la Maleneta (“Ombres”); en Met (“En Met de les Conques”), fill d’una dona soltera; i en Titet (“Parricidi”), fill de la Lena, qui no estima el seu marit – segurament s’hi casà quan ja estava embarassada d’ell, talment passa amb el de la Bel (“Agonia”). És significatiu que cap de les dones de *Drames rurals* hagi tingut una nena.

A part d’això, tal com ja succeïa en el teatre i s’ha assenyalat prèviament a una nota al peu,³³ «la col·lectivitat també és agressora, a través de l’emergència d’una figura ben coneguda pel Modernisme: la *massa*» (RIERA, 2021: 405). La societat en bloc passa a tenir un paper determinant en l’esdevenir dels personatges, i es converteix en la veu acrítica que jutja, condemna i sentència sense miraments. Com que la societat era patriarcal, l’actitud de la massa també ho serà, i proves d’això són la marginació d’en Met (“En Met de les Conques”) pel simple fet de ser el fill bord d’una dona (titllada de bruixa), l’assassinat a rocs d’en Tit a la porta de l’Església després d’haver-se casat amb la Laia (per captaires) o l’etiquetatge de *forros* (literalment, “estèrils”) que fan a la parella del conte “L’enveja” perquè la dona no pot tenir fills. «La multitud esdevé activa en l’agressió per un principi molt simple: el d’oposició. A través de l’atac conjunt als individus considerats *inferiors* en l’organització social (vells, infants, dones [...], malalts...), es reafirma la seva identitat col·lectiva» (RIERA, 2021: 406): i és, en efecte, en les dones –totes les de *Drames rurals*, humils i de classe baixa- on això es veu més clarament, perquè eren els éssers que es trobaven en la posició més subordinada de l’escala

²⁹ A “L’empelt” hi ha una justificació determinista sobre el temperament del noi: en Petit és una mala peça perquè és fill d’una prostituta.

³⁰ No puc estar-me d’assenyalar, tal com apunta Julià al seu estudi (JULIÀ, 1993: 259), els paral·lelismes entre la Nela (*La infanticida*) i la Lena (“Parricidi”). Les semblances apareixen ja en els noms de les protagonistes, i les històries són complementàries: la mare que, sense ella voler-ho, assassina el fill, i el fill que assassina, inconscientment, la mare.

³¹ A “Parricidi” hi ha el cas paradigmàtic que uneix les dues visions alhora, perquè el nen és botxí i víctima al mateix temps: botxí, perquè és qui puja l’arma homicida (el *tatà*) fins al dormitori –tot i que la Lena mor d’ofegament, en Pau la remata amb el ganivet; víctima, perquè es queda sense mare, però també sense pare (recordem que es menja el tros de camisa d’en Pau que s’havia quedat arrapat a la finestra, el qual podria haver eximit en Felet de responsabilitats en el crim, i que, en conseqüència, aquest és arrestat i dut a la garjola).

³² Vegeu la nota 18.

³³ Vegeu la nota 27.

social. «La multitud és incapaç de tolerar la diferència i, per tant, tendeix a destruir-la, a eliminar-la o a separar-se'n, per por, per desconfiança davant l'inconegut, per pur instint de supervivència» (CASACUBERTA, 2001: 39).

Així, les dones de *Drames rurals* són com arquetips, personatges plans –sense evolució– que s'enfronten a les *forces còsmiques* (també la violència exercida per l'home) que actuen i regeixen les desgràcies, i no poden fer res per canviar-les, ja que no tenen l'autonomia suficient per deslliurar-se'n i autoconstruir-se com a éssers. Són uns titelles en mans del destí, moguts o afectats pels vicis propis o d'altri. Sovint, com hem vist, aquest destí és personificat en la massa, que les estigmatitza i ataca, sobretot quan se surten del prototip social, però també en factors tan indissociables de la condició de dona, com la maternitat.³⁴ En conclusió, *Drames rurals* suposa la cúspide i consolidació del món que Català va començar a perfilar al teatre. Tal com hem comentat, no hi ha cap dona *empoderada*, sinó que totes viuen sotmeses a l'ordre social del moment, al poder del mascle i al paper que havien de fer. No es rebel·len, tenen uns matrimonis conflictius on l'amor no existeix –tret de “L'explosió” i “L'enveja”, que, originàriament, no havien de formar part del recull (JULIÀ, 1993: 257)- i les maternitats són, totes, problemàtiques. Hi ha maltractaments constants i una anul·lació absoluta de la dona, i hi plana la impossibilitat del canvi o de revertir aquesta situació, que es perllonga en els fills (tots nois), perquè «el fill mascle [...] representa la continuació del sistema en què l'amor hi és exclòs» (JULIÀ, 1993: 261).

3.2.3 L'inici del canvi: *Omrívoles* (1904)

L'ombra és més modesta [...] i té, també, [...] les seves grans bel·leses.

CATALÀ, V. *Omrívoles*.

A grans trets, *Omrívoles* conserva la mateixa visió del món que ja hem vist a les obres de teatre i a *Drames rurals* –simplement cal recordar que és al pròleg d'*Omrívoles* on Català parla obertament del *vessant fosc* de la realitat a què hem fet referència anteriorment.³⁵ Tanmateix, l'autora hi introdueix un element nou: el punt de vista masculí (JULIÀ, 1993: 263). Efectivament, en aquests relats –un total de quatre– l'home passa a ser el protagonista, i és des del seu punt de vista sobre el qual giravoltarà la trama narrativa –a diferència del que passava a *Drames rurals*, on el discurs es focalitzava en la dona. Per tant, la societat patriarcal que hem retratat abans –i tot el que se'n desprèn, com el matrimoni opressiu, la submissió de la dona en

³⁴ La problemàtica de la maternitat serà desenvolupada a fons a *Solitud*, en el personatge de la Mila.

³⁵ Vegeu §1. Introducció.

tots els àmbits o «el poder abassegador que l'estructura familiar té sobre l'individu fins a anul·lar-lo» (JULIÀ, 1993: 263)- no només seguirà vigent, sinó que encara serà més explícita, car compta amb el matís que està descrita, aquest cop, des de la perspectiva masculina.

Prova d'això és l'actitud de l'avi que protagonitza "Conformitat" i que està vetllant el cadàver de la seva dona: esclafat pel pes de la tradició, que afirma que «calçar un mort porta desgràcia» perquè «abans de l'any fa seguir un altre de la família» (CATALÀ, 2019: 235), li posa les sabates a la difunta, temerós que la dona s'hagi oblidat d'ell a l'altra vida, i espera la mort «per a fer-li memòria» (CATALÀ, 2019: 237). Per tant, Català ens continua plasmant aquest món on la dona no gaudeix de cap llibertat respecte del marit, ni tan sols un cop és finada. A "Ànimes mudes", on es descriu l'amor secret que es guarden, sense saber-ho mútuament, dos veïns de famílies enemistades, es clou la narració amb el maltractament físic que el marit de la senyora Xuriguera infon a la seva dona en mig del camp. És una escena molt semblant a aquella que en Met ("En Met de les Conques", *Drames rurals*) recorda en ple deliri,³⁶ i que justament corrobora l'existència d'una violència exacerbada i constant envers la dona que es palesa, fins i tot, a l'aire lliure, davant de tothom. Així i tot, hi ha una diferència substancial respecte de la mateixa agressió que es descriu a *Drames rurals*: aquí, un home, en Però (el veí que estimava en secret la Xuriguera), intervé en defensa de la dona, i evita que el maltractament del marit s'acompleixi. «El contrast entre el marit que la maltracta i l'altre amor, l'amor prohibit del veí que mai no li ha pogut adreçar la paraula, no podia ser més contundent, i contribueix a destacar la brutalitat dels maltractaments» (BARTRINA, 2002: 100).

Això no obstant, la narració que ens permet d'afirmar que *Omrívoles* suposa l'inici d'un canvi en el tractament de la violència envers la dona és "La fi dels tres". El protagonista, en Ros, respon als esquemes del *don Joan*: és atractiu i es dedica a seduir les dones, que mai es neguen a les seves demandes. La primera que ho fa, però, és la Xica, la cambrera de l'hostal, i en Ros queda perplex, ja que «considera que si el pare permet que treballi a l'hostal és perquè està a disposició de tothom» (BARTRINA, 2002: 101). Per tant, en Ros, humiliat, intentarà violar-la per venjar-se que l'hagi repudiat. És aquí, en l'intent de violació,³⁷ on ja no hi ha el prototip de dona que havíem vist al teatre i a *Drames rurals*, perquè la Xica, en mig del forcejament i de

³⁶ Vegeu la nota 24.

³⁷ Aprofito per assenyalar el paral·lelisme textual que la Xica estableix amb la Mila (*Solitud*): ambdues dones, després de l'agressió, senten «un botó de foc» (BARTRINA, 2002: 101; JULIÀ, 1993: 265), essent el de la Mila «a les entranyes» (CATALÀ, 2005: 350) i, el de la Xica, «entre coll i galta» (CATALÀ, 2019: 276).

l'atac, és capaç de cridar i demanar ajuda, i fins es planteja defensar-se amb un ganivet.³⁸ Per tant, ja no hi veiem la dona resignada que no actua per canviar el seu destí, sinó que hi trobem un personatge que planta cara i no accepta sotmetre's al caprici i delit de l'home. Val a dir, però, que la Xica sí que està sotmesa a una altra figura masculina: el seu promès, molt gelós, que no tolera que es relacioni amb cap altre home. Segurament, la por a ser repudiada per ell (tal com passava al teatre, per exemple) és la que la mena a fer el crit de socors.

Per tant, «[l]’estretor de la societat patriarcal retratada fa que la Xica es pugui sentir víctima per tots costats, tant per part del promès, que la pot acusar d’haver flirtejat i trencar el matrimoni,³⁹ com per part de l’agressor», que l’ha intentada violar (BARTRINA, 2002: 101). En conclusió, «és la primera vegada que es presenta la dona amb possibilitats d’acció, de reacció, encara que només sigui per salvaguardar un matrimoni que ja es preveu força inquietant» (en la línia dels que trobàvem a *Drames rurals* i al conjunt del teatre), i «[é]s d’aquesta manera que la narració presenta el començament de la fi de la preponderància del mascle. Amb la fi de Don Joan, amb la imatge simbòlica de la seva desfeta, la narrativa de Víctor Català entra en una nova etapa en què descriurà la lluita i la supremacia de la dona sobre el mascle. Així es concreta a *Solitud* i a *Caires vius*» (JULIÀ, 1993: 265).

3.2.4 *Solitud* (1905): de la submissió a l’alliberament

Tota cosa estada havia de deixar senyal.

CATALÀ, V. *Solitud*.

Justament, a *Solitud* s’hi plasma tot aquest procés d’*empoderament* que havíem començat a entrellucar a “La fi dels tres”⁴⁰ (*Ombrívoles*) en comparació amb la producció anterior de l’autora: la novel·la reflecteix el camí d’autoaprenentatge que fa la Mila, que li permet d’autoconstruir-se com a individu i passar d’una situació de subordinació i resignació al món que li havia imposat en Matias a una d’alliberació d’aquest matrimoni infeliç en què viu atrapada (GONZÁLEZ, 2001: 278-280). Tanmateix, la visió del món segueix essent la mateixa que vèiem a les obres anteriors (ço és la d’un món que impedeix la realització personal dels individus perquè està dominat per *forces ocultes* contra les quals hom ha de lluitar). Aquest camí de presa de consciència, dolorós pel que suposa d’adquisició del coneixement, li serà

³⁸ Res a veure, doncs, amb situacions similars aparegudes a altres relats. A “Parricidi” (*Drames rurals*), la Lena, quan l’amant, abans d’agredir-la, li demana que es despulli, l’obeeix sense protestar, o a “Daltabaix” (*Drames rurals*), la Dolorettes, malgrat que és maltractada per tothom a la casa dels Palau, no té cap temptativa de fugir.

³⁹ Recordem que el rebuig del cònjuge era quelcom terrible per a una dona. Vegeu, a tall d’exemple, la nota 20.

⁴⁰ Com a anècdota, cal recordar altre cop el paral·lelisme textual entre les dues obres (vegeu la nota 37).

imposat a través de la solitud en què es troba immersa, i es veurà reforçat per la seva voluntat de trobar el seu lloc al món davant de totes les desgràcies que se li presenten (CASTELLANOS, 2007: 104). Aquest procés vital que es narra a *Solitud* suposà un revulsiu per a la literatura catalana de l'època, pel fet que la protagonista fos un personatge femení, cosa que permeté que es parlés, per primera vegada «al nostre país, [...] del desig viscut i vist per una dona» (GONZÁLEZ, 2001: 270).

Efectivament, els sentiments de la Mila són un dels motors narratius de la trama: «[I]a Mila és una dona extremadament sensible i sensual, plena de desig reprimat, que [...] no pot donar sortida a tanta passió guardada [i] que pateix el dolor de veure el seu desig frustrat» (GONZÁLEZ, 2001: 280), bàsicament perquè es tracta d'«[u]na noia en la plenitud eròtica reclosa a cadena perpètua a l'ermita, [...] a la negació de la sensualitat» (SALA, 2005: 32). Aquest conflicte intern, sumat a l'abandonament per part d'en Matias,⁴¹ la menarà a enamorar-se del pastor, a sentir el desig de l'Arnau i a tenir por de l'Ànima i del mateix Sant Ponç (el sant «amb ventre de dona grossa»), perquè tots li desperten el «sensualisme més desbocat, l'instint eròtic, desconegut fins llavors per la noia» (SALA, 2005: 33), i perquè l'aboquen als impulsos irracionals destructius. De fet, en la seva solitud dalt de la muntanya, la Mila viu rodejada d'homes, i tots ells la condueixen cap a la follia (talment vèiem a les obres anteriors): el pastor, perquè l'enamora (i això li causarà la gran decepció, vehiculada amb fàstic, rebuig i repugnància, un cop descobreixi l'edat de l'home); l'Ànima, perquè vol dominar-la; l'Arnau, perquè la desitja carnalment; i fins en Baldiret, que li desperta l'instint maternal. Precisament, la Mila demanarà un fill al Bram, perquè veu en la maternitat la solució més immediata per trencar la solitud (SALA, 2005: 33). Tanmateix, la llegenda de Sol de Murons —on la dona és abandonada pel marit després que aquesta li ho hagi donat tot— i la visió de l'infant malalt que puja al Bram a remullar-s'hi, faran entendre a la Mila que «[I]a maternitat no és la solució plena de res» (SALA, 2005: 35). Això no obstant, el prec ja ha estat fet, i aquesta demanda precipitarà, també, el desenllaç de l'obra (BARTRINA, 2002: 101).⁴² Justament, la sensualitat és una de les *forces ocultes* (en la línia de la visió ombrívola del món) que impedeixen l'autorealització

⁴¹ De fet, el text suggereix que en Matias és impotent: al somni premonitori del capítol 2 (“Fosca”) es parla de la «bossa de tabac» buida d'en Matias que, simbòlicament, podem relacionar amb la seva potència masculina. Aquesta hipòtesi es veu reforçada pel fet que la Mila és verge fins al final de la novel·la, quan és violada (SALA, 2005: 33).

⁴² Soc del parer que, en efecte, la Mila, de resultes de la violació, ha quedat embarassada, i m'aventuro a pronosticar que, en cas de tenir la criatura, aquesta hauria de ser un noi, talment passa a les obres anteriors. Vegeu la nota 18 i l'apartat §3.2.2 La consolidació de la violència envers la dona: *Drames rurals* (1902).

personal de la Mila, que estarà obligada a aprendre a dominar-la per poder constituir-se com a individu.

Ja d'entrada, al primer capítol apareixen tots els elements simbòlics que anticipen el final de la novel·la.⁴³ Les esgarrinxades que la Mila pateix a mesura que puja per primera vegada a l'ermita són la prova de la «manera agressiva [que té] la muntanya d'entrar en ella mateixa», i el trauc que es farà a la cella en entrebancar-se amb una arrel «es correspon amb la ferida [que tindrà] en el penúltim capítol [...] quan, perseguida per l'Ànima, [...] tornarà a caure i petarà contra un pern de ferro» (SALA, 2005: 31). L'entorn és agressiu perquè el món que retrata Català era agressiu amb l'individu (cosa que en l'obra de l'escriptora empordanesa es focalitza, especialment, en la dona), i a mesura que la Mila avanci en el seu autoconeixement, fet a base de decepció rere decepció (JULIÀ, 2005: 59), «l'instint, la natura, [anirà] quedant sotmès a la voluntat, en la mesura que la protagonista reïx en l'aprenentatge» (COMADRAN, 2009: 546), tot i que aquest no pugui arribar a completar-se mai, car el món i les *forces ocultes* que envolten l'individu ho impedeixen: quan la Mila ha aconseguit dominar l'espai de l'ermita (vegeu §6.11.4 “Neteja”), la massa l'hi destrueix (vegeu §6.11.9 “Gatzara” i §6.11.10 “Relíquies”); quan es cura del mal de muntanya (vegeu §6.11.13 “El Cimalt”), ve la tempesta (vegeu §6.11.15 “La relliscada”); quan s'està intentant sobreposar de la tempesta, ve la violació (vegeu §6.11.17 “La nit aquella”); quan, de resultes de la violació, pren clara consciència de la realitat, n'ha quedat embarassada (vegeu la nota 42); i quan ha fet tots els ascensos possibles, la novel·la acaba amb un descens (vegeu §6.11.18 “La davallada”). Això no obstant, cada fracàs o decepció que pateix la Mila li suposa un aprenentatge i, per aquest motiu, la diferència principal entre la primera ferida i l'última és que, a la darrera, la Mila ja és conscient del que li passa perquè ha assolit el coneixement. «La violació serà la ferida definitiva» que li permetrà d'individuarse del tot (SALA, 2005: 31), un cop ja ha acomplert el recorregut vital i ha comprès que, com a individu, està sola al món; serà el revulsiu que li permetrà d'empoderar-se i marxar de la muntanya.

«El coneixement és necessari, però té un preu» (SALA, 2005: 39), i el preu que haurà de pagar la Mila és, precisament, la violació per part de l'Ànima, quan tot just la protagonista començava a entendre-ho tot (COMADRAN, 2009: 546): que «se l'acusava de ser l'amistançada del pastor i de rebre'n, a canvi, una compensació econòmica» (JULIÀ, 2021: 166) i que en Matias estava

⁴³ Jordi Castellanos feu evident que *Solitud* era una novel·la psicològica (ço és, també, simbòlica) i que «cada element [...] fa avançar l'obra fins al final» (COMADRAN, 2009: 545-546).

saldant els deutes amb els diners que li havien desaparegut al finat. Alhora, però, la violació és l'acte final que permet a la Mila assolir la comprensió total, com a víctima, del que s'ha esdevingut al llarg del llibre, i és la marca que arrossegirà la resta de la seva vida. És la violació el que li permet veure clarament «el costat fosc de totes les coses estades» (CATALÀ, 2005: 346): que l'Ànima havia assassinat el pastor per tenir *via lliure* per aconseguir-la a ella. De fet, no és casual que la violació arribi aleshores, quan la Mila estava a punt d'obtenir el màxim grau de consciència, perquè és el contacte final amb la realitat que la farà reaccionar definitivament: «[u]n cas de violació és només molt indirectament un acte sexual; és, [...] abans que res, una demostració de poder d'una voluntat d'afirmar l'autoritat i de dominar, un intent de restablir la dominació masculina mitjançant la força física» (BARTRINA, 2002: 101). És, doncs, el darrer intent de l'home de mantenir el domini masculí amb què la Mila havia conviscut sempre;⁴⁴ és l'entrada violenta de la fera, de la bestialitat, dins del seu cos, talment li havia succeït amb la natura quan feia el camí de pujada per primera vegada; però és també, al mateix temps, «la humiliació definitiva que la porta a actuar positivament cap a la pròpia vida, abandonant al [*sic*] marit i començant la davallada de l'ermita totalment sola i mestressa d'ella mateixa» (BARTRINA, 2002: 101). Al capdavant, «¿[q]uè podia passar-li més gros de lo que ja li havia passat...?» (CATALÀ, 2005: 345).

En resum, *Solitud* ens descriu el procés d'autoconeixement que endega la Mila, forçada per la solitud a què l'ha condemnada el marit. Aquest autoconeixement partirà de l'experiència amorosa i del desig, incidint especialment en el tema de la maternitat, i s'anirà desenvolupant a mesura que la Mila vagi assabentant-se de la veritat de les coses. No ens ha de sorprendre que, malgrat el progressiu *empoderament* que obtindrà la Mila, el món que l'envolta no canviï i romangui immutable⁴⁵ (JULIÀ, 2005: 61): és el mateix món que trobàvem al teatre, a *Drames rurals* i a *Ombrívols*, on les dones no tenen cap mena de dret, el matrimoni és vist com una institució social que les reprimeix –però que, alhora, n'és l'única aspiració vital- i la maternitat és negativa –a *Solitud*, «la maternitat frustrada és l'expressió del conflicte amorós i personal de la Mila» (JULIÀ, 1993: 262). No serà, doncs, fins a la violació final que la protagonista assolirà la comprensió plena del que s'ha esdevingut, i serà aleshores quan podrà emprendre, sola, la davallada, resolta a matar en Matias si aquest gosava de seguir-la. Certament, aquesta

⁴⁴ Com bé assenyala Bartrina, «[l]a violació apareix a gairebé tots els llibres de narracions que va escriure Víctor Català», perquè és la «manifestació de la voluntat de permanència del poder masculí i del lloc que ocupa la dona en l'ordre simbòlic patriarcal» (BARTRINA, 2002: 101).

⁴⁵ De fet, la mateixa autora reconeix, al pròleg, que la seva voluntat era que *Solitud* fos «un drama rural més» (CATALÀ, 2005: 57).

és la gran diferència i punt d'inflexió que marca *Solitud*: en comparació als personatges femenins precedents, «la Mila [...] esdevé lliure» (JULIÀ, 2005: 68).

3.2.5 *Caires vius* (1907). Una porta oberta a l'esperança?

Car està, precisament, en el secret de poder morir la millor demostració de vida.

CATALÀ, V. *Caires vius*.

Tal com hem anat anunciant al llarg del treball, *Caires vius* suposa la culminació de l'evolució en el tractament del tema de la dona en la primera etapa creativa de Català. Tanmateix, cal tenir present que aquest canvi només es reflecteix en la posició que pren la dona, i no pas en el món que l'envolta (que continua essent igual de patriarcal que a les primeres obres –de fet, és significatiu que la primera part del llibre s'intituli “Drames rurals”, talment l'obra homònima que publicà cinc anys abans) ni tampoc en la cosmovisió de l'autora (el de les *forces ocultes* que impediran l'autorealització de l'individu). És només, doncs, en l'actitud de la dona davant del món on veiem clarament aquest *empoderament* que ja s'havia començat a intuir a “La fi dels tres” (*Ombrívols*) i que s'havia plasmat completament a *Solitud*. Com ja s'havia avançat,⁴⁶ l'única excepció en l'actitud dels personatges femenins davant del món la trobem en els contes “Sota el cel” i “Contraclaror” (ambdós de la primera part): en tots dos casos, la dona està sotmesa al mascle i acaba essent violada. Aquestes violacions comporten un embaràs no desitjat, el rebuig familiar i el posterior emmalaltiment de la Marceleta, al primer, i l'emmalaltiment i mort de la Guideta, al segon.⁴⁷ Val a dir, però, que en aquest darrer cas la mort de la noia serà venjada pel seu pare (BARTRINA, 2002: 102), que matarà i enterrarà el violador a l'hort.⁴⁸

En canvi, en la resta de narracions sí que observem un canvi en l'actitud de la dona. Com diu Julià, els personatges femenins d'aquests contes encarnen «la imatge de la dona activa que no sucumbeix ni al dolor ni als maltractaments i que troba una raó a la seva existència més enllà del matrimoni i del poder» (JULIÀ, 1993: 255). Tanmateix, hi ha un condicionant extern que ho

⁴⁶ Vegeu la nota 5.

⁴⁷ Dono les gràcies, altre cop, a Irene Muñoz per haver-me comprovat les dates de redacció d'aquests dos contes, per veure si Català els havia escrit anteriorment o no. Malauradament, com ja s'havia indicat abans (vegeu la nota 5), aquestes no es conserven. En cas d'haver estat escrits prèviament, es confirmaria que l'autora, en efecte, va articular conscientment aquesta evolució en el tractament dels personatges femenins. Queda, doncs, encara camp per recórrer per a futures investigacions.

⁴⁸ Més enllà de l'actitud de la dona envers el món, hi ha altres elements que fan sospitar una redacció anterior d'aquests dos contes, com els paral·lelismes en la trama narrativa: que l'home enterri un cos a l'hort és el mateix que en Ton (“El pastor”, *Drames rurals*) vol fer amb la seva dona (vegeu la nota 23).

possibilitat: ço és l'estatus social d'aquestes dones, majoritàriament riques i pertanyents a la noblesa. En general és, per tant, aquesta autonomia econòmica (que no les obliga a dependre de l'home per sobreviure) la que permet que aquests personatges femenins puguin autoconstruir-se com a individus independents (JULIÀ, 1993: 268) i *empoderar-se* enfront del mascle.

Tot això ja queda ben palès al conte que encapçala el recull ("El calvari d'en Mitus"). Allà, malgrat que la Pepa és obligada a casar-se amb en Jaumic a contracor, no renuncia al seu amor per en Quim, amb qui tindrà una filla⁴⁹ i amb qui no deixarà d'estimar-se mai, malgrat l'emmalaltiment en què caurà el seu home, progressivament, a mesura que vagi descobrint la veritat (que s'assabenti que la filla no és seva i que morí després de veure la seva muller amb l'altre). A més, un cop mort en Jaumic, la dona heretarà tota la seva riquesa. Així, «[l]a història de la Pepa Maca és la de la dona que pren consciència de la seva situació i hi reacciona», i és la narració que clou, definitivament, la visió del matrimoni com a «negoci avantatjós per a la família de la noia» o com a tapadora de «la maternitat culpable» (JULIÀ, 1993: 266). De fet, la Pepa fa sofrir en Jaumic –és a dir, exerceix un rol, el de maltractadora, que en les obres anteriors únicament havia estat encarnat per personatges masculins; i és, doncs, gràcies a aquesta individuació respecte del mascle que la dona passa a ser un ésser actiu capaç de sotmetre l'home. No és casual, doncs, que sigui aquesta la narració que encapçali el recull. En la dona-agressora, això sí, «la violència física i l'assassinat hi són absents, però tampoc hi trobem ni l'amor ni l'amistat» (característiques tradicionalment associades a la feminitat) envers el marit (JULIÀ, 1993: 268). A més, acostumen a ser dones masculinitzades, tant en les descripcions físiques com psicològiques, perquè Català les dota de tots els elements que han conformat, tradicionalment, l'arquetip masculí. A tall d'exemple, la protagonista de "Giselda", després de ser violada pel virrei sota l'engany que ell, a canvi, alliberarà el seu enamorat, i veure que realment l'ha assassinat, es disfressarà de cavaller (ço és d'home) i el perseguirà fins a matar-lo.

Com que la dona ja és un ésser autònom, també exerceix aquests maltractaments envers altres individus (fins i tot cap a altres dones). És el cas de la Pauleta, de "L'amoreta d'en Piu", que viu anorreada sota la figura materna i que després serà vexada per Pelegrina, la senyora a qui

⁴⁹ Recordem que, quan les relacions eren fruit de l'amor, la descendència era sempre femenina (vegeu la nota 18).

serveix, car aquesta es casarà amb en Piu, que se suposava que havia de ser el seu promès.⁵⁰ I també ho veiem a “Carnestoltes”, on la marquesa d’Artigues humilia constantment els seus criats i servents, bé siguin homes o dones. Per tant, malgrat que siguin les dones les protagonistes, no hi trobem cap mena de sororitat entre elles. Paral·lelament, aquests relats reflecteixen perfectament –i també ho fa *Solitud*– que «encara que la dona pugui deslliurar-se del domini masculí, la seva victòria és incerta. Immediatament apareixen la malaltia, la vellesa o la més fosca solitud, i la felicitat és impossible» (JULIÀ, 1993: 273). A “Carnestoltes”, la tragèdia de la marquesa és que descobreix el sentiment amorós en la seva vellesa⁵¹ i que, un cop ho ha fet, veu morir la seva criada, per qui l’havia sentit.⁵² I aquesta insatisfacció també l’encarnen les protagonistes de “Sobretaula” i “Capvespre”. Al primer, la dona veu morir el seu amant, després d’haver-hi tingut relacions sexuals, i ha de fugir per por que l’acusin a ella d’haver-lo mort; al segon, donya Isabel s’adona que ha envellit i que ja no podrà agradar els homes com solia fer abans.⁵³ Així i tot, ambdós contes mostren dues dones que viuen la seva sexualitat d’una manera molt liberal, cosa que no havíem vist encara fins ara, tret de l’obra “Pere Màrtir” (1899).⁵⁴ Recordem que allà, però, la dona, que gaudia de l’amor del seu amant, era retratada com una *midons* cruel, car era observada des del punt de vista masculí. Aquí són les mateixes protagonistes les que prenen la veu per explicar el seu desig –i veiem, per tant, el punt de vista contrari. És rellevant d’anotar que el llibre es clou amb el conte “Faula serena”, una recreació del mite d’Endimió d’on podem extreure que l’amor, en el nostre món, és impossible.

En resum,

[a]gombolades per una posició social dominant o econòmicament avantatjosa, Víctor Català planteja, amb les protagonistes d’aquestes narracions, algunes vies que té la dona per escapar del jou masculí. La relació entre l’home i la dona no té mai cap possibilitat d’entesa basada en l’amor, l’única que es pot donar prové d’un acord econòmic, en el benentès que la dona parteixi d’una situació predominant a la qual s’avingui l’home. Un home que, en contraposició als retrats femenins, es caracteritza per la seva tendència a la indolència i la ganduleria. (JULIÀ, 1993: 269)⁵⁵

⁵⁰ Em sembla important destacar el paral·lelisme textual amb *Solitud*. Abans que la Pauleta s’assabenti que la seva senyora s’ha casat amb en Piu, està netejant la casa, sota l’estàtua de la Mare de Déu, que «se la mirava tota riallera» (CATALÀ, 2019: 167). És el mateix que Sant Ponç fa amb la Mila.

⁵¹ Tal com hem vist a *Solitud*, la revelació ha arribat massa tard.

⁵² Tradicionalment, s’ha dit que aquest conte és un *relat lèsbic*, car mostra l’amor entre dues dones. No pretenc posar-ho en dubte; tanmateix, caldria veure fins a quin punt es pot parlar de lesbianisme. Segons el meu parer, l’amor que sent la marquesa envers la Glòria és més maternal que sexual.

⁵³ És especialment revelador que donya Isabel, després que li portin el seu fill moribund, es posi a plorar no pas per ell, sinó per haver-se adonat que s’ha fet vella. Hi veiem, doncs, una dona plenament conscient de si mateixa.

⁵⁴ Vegeu §3.2.1 La construcció de l’univers narratiu: *La infanticida* i el teatre (1895-1901).

⁵⁵ Talment en Matias, de *Solitud*.

Un home que, a més, pot ser sotmès fàcilment per la voluntat del personatge femení, que és qui té el poder i la capacitat de decisió. Així, s'anul·la la visió del matrimoni com a càstig i es parla obertament del desig femení, temes que emergeixen gràcies a l'*empoderament* que han fet totes aquestes protagonistes.

4. CONCLUSIONS

La violència envers la dona no només és un tema central en la producció literària que Víctor Català escrigué entre 1895 i 1907, sinó que el seu tractament experimenta una evolució progressiva a mesura que l'escriptora empordanesa avança, cronològicament, en la redacció dels textos. Com hem vist, l'actitud de la dona a les primeres obres d'aquest període no té res a veure amb aquella que pren davant del món a les darreres, malgrat que en totes elles el món que envolta aquests personatges femenins romanguí immutable i sigui, en tot moment, igual de patriarcal i de misogin.

Així, hem pogut constatar com, d'antuvi, a les primeres peces la dona es presenta sense cap mena de voluntat. Tant al teatre com a *Drames rurals* hi hem vist uns personatges femenins absolutament anul·lats per la figura masculina, que únicament els menava a la violació, a la bogeria o a la mort. Eren dones sense iniciativa, incapaces de plantar cara i actuar vivament per canviar el seu destí; al contrari, totes elles estaven resignades a acceptar el seu fat, i veien en el matrimoni l'única sortida a la seva situació, tot i que aquest els reportava nous problemes, com la maternitat. De fet, les maternitats són sempre conflictives i els fills són, en general, els continuadors d'aquest sistema que manté cancel·lada la dona.

A *Ombrívols*, però, ja hi hem detectat el primer canvi en l'actitud de la dona davant l'agressió i la violència masculines. El personatge de la Xica, de "La fi dels tres", forceja amb en Ros quan aquest pretén violar-la, i té la força suficient per cridar i demanar ajuda –cosa que, fins ara, no havíem trobat en cap dels textos que Català havia escrit fins llavors. Aquest primer indici queda perfectament materialitzat a *Solitud*, la novel·la que narra el procés d'empoderament personal i de presa de consciència de la Mila, de la seva situació com a dona en un món patriarcal i del paper a què aquest món la condemna. Que tant "La fi dels tres" com *Solitud* tinguin paral·lelismes textuais posa de manifest aquesta operació de canvi en el tractament de l'actitud de la dona envers la violència, que Català articulà entre els anys 1904 i 1905, i que quedà plenament plasmada en la novel·la cabdal de l'escriptora. Justament, *Solitud* fou una novel·la revolucionària en el panorama literari català d'aleshores perquè situava, per

primera vegada, una dona com a protagonista de tots els problemes que afectaven l'individu modern, centrats en la recerca de la llibertat, i perquè es parlava, obertament, del desig femení vist i viscut per una dona.

Finalment, *Caires vius*, ja presenta una sèrie de personatges femenins plenament conscients de si mateixos que no només no se sotmeten a l'autoritat masculina, sinó que planten cara i exerceixen el rol dominant envers el mascle. A excepció de dues narracions, que hom sospita que foren escrites abans, i que no encaixen amb l'actitud de la dona que presenten les altres, podem afirmar que, aquí, les dones ja han assolit un cert grau d'empoderament que no les obliga a dependre, en cap sentit, de l'home. Són, però, dones riques, properes a la noblesa, que poden mantenir-se independents del mascle gràcies a la seva riquesa, malgrat viure en un món patriarcal que les segueix jutjant i condemnant socialment. Justament, malgrat ser elles les qui tot sovint exerceixen el maltractament i tenir ple poder i domini de la situació, són personatges infeliços que no acaben de trobar el seu lloc al món, en la línia general de tots els textos analitzats en aquest treball, i que empelta amb la cosmovisió de l'autora: la d'un món governat per *forces ocultes* que impedeixen l'autorealització personal dels individus. .

En resum, doncs, podem afirmar, rotundament, que, en efecte, Català va fer evolucionar, al llarg de tot el seu primer període creatiu, els seus personatges femenins, tot dotant-los, progressivament, d'autoritat i poder respecte del mascle i de la massa social. Aquesta operació, lluny de ser banal, també posa de manifest que Català era plenament conscient de la situació de la dona en el món i com, des de la seva llibertat com a escriptora, maldà per deixar senyals per retratar-lo. «[I] si era així, quants n'hi devia haver de senyals que no es veien, a tot arreu...!» (CATALÀ, 2005: 348).

5. BIBLIOGRAFIA

- ACERO, A. i SANTOS, M. (1994). Mujer y criminología. *Lecciones y ensayos*, 60-61, 195-208. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Derecho. Departamento de Publicaciones. [Disponible en línia a: <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/60-61/mujer-y-criminologia.pdf>]
- ALBERT, LL. (1993). La independència de Víctor Català. *Revista de Girona*, 156, 54-57. [Disponible en línia a: <http://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/87497/112581>]
- BARTRINA, F. (1997). Teatre de dona al tombant del segle: ‘La infanticida’ de Caterina Albert. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 3, 39-48. Vic: Centre d’Estudis Interdisciplinaris de la Dona – Universitat de Vic. [Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/Lectora/article/view/211170/280979>]
- (2001). *Caterina Albert / Víctor Català. La voluptuositat de l’escriptura*. Vic: Eumo, Universitat de Vic.
- (2002). La violència contra les dones a l’obra de Víctor Català i d’Aurora Bertrana. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 8, 99-105. Vic: Centre d’Estudis Interdisciplinaris de la Dona – Universitat de Vic. [Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/Lectora/article/view/205457>]
- BELLÉS, E., MARQUÉS, P., OJEDA, J. i RUIZ, M. (Ed.) (2021). *Teixir xarxa, fer camí. Aportacions presents al futur de la catalanística*. Lleida: Punctum.
- CASACUBERTA, M. (2001). Víctor Català i la literatura de l’ombra. Dins PRAT, E. i VILA, P. (Ed.), *II Jornades d’Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1968* (pàg. 33-51). Barcelona: Ajuntament de l’Escala, Abadia de Montserrat.
- (2020). Víctor Català. Dins CASTELLANOS, J. i MARRUGAT, J. (dir.). *Història de la Literatura Catalana. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes* (pàg. 353-385). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.

- CASACUBERTA, M. i CASTELLANOS, J. (2020). La novel·la i la narrativa breu modernistes. Dins CASTELLANOS, J. i MARRUGAT, J. (dir.). *Història de la Literatura Catalana. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes* (pàg. 273-352). Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.
- CASSANY, E. (Ed.) (2009). *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum.
- CASES, A. i LUENGO, J. (2020). Crímenes privados a voces. Treinta años de violencia de mujeres en España (1902-1931). *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 196(796). [Disponible en línia a: <https://doi.org/10.3989/arbor.2020.796n2005>]
- CASTELLANOS, J. (1993). Víctor Català i el Modernisme. Dins PRAT, E. i VILA, P. (Ed.), *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís "Victor Català"* (pàg. 17-45). Barcelona: Ajuntament de l'Escala, Abadia de Montserrat.
- (2007). Víctor Català, la modernitat i la llibertat de l'escriptor. Dins CASSANY, E. (Ed.), *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*. Lleida: Punctum.
- (2013). Introducció a l'estudi de la novel·la modernista. *Els Marges: revista de llengua i literatura*, 100, 38-44. [Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/295878>]
- CASTELLANOS, J. i MARRUGAT, J. (dir.) (2020). *Història de la Literatura Catalana. Literatura contemporània (II). Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Editorial Barcino i Ajuntament de Barcelona.
- CATALÀ, V. (1972). *Obres completes*. Ed. Tomàs Tebé. Barcelona: Selecta, Biblioteca Perenne, 28.
- (2005). *Solitud*. Ed. Núria Nardi. Barcelona: Edicions 62.
- (2010). *Drames rurals*. Ed. Núria Nardi. Barcelona: Edicions 62.
- (2019). *Tots els contes, 3. Caires vius, Ombrívoles, Drames rurals*. Ed. Blanca Llum Vidal i Agnès Prats. Barcelona: Club Editor.
- (2021). *Teatre reunit*. Ed. Irene Muñoz. Tarragona: Arola Editors.
- COMADRAN, M. (2009). Prat / Vila / Ribera: Actes de les terceres jornades d'estudi sobre Caterina Albert. *Estudis romànics*, 31, 543-549. [Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/Estudis/article/view/51469/324398>]

- GONZÁLEZ, M. (2001). Víctor Català: literatura femenina i universal. Dins PRAT, E. i VILA, P. (Ed.), *II Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1968* (pàg. 263-281). Barcelona: Ajuntament de l'Escala, Abadia de Montserrat.
- HERAS, A. (1996). Víctor Català *versus* Caterina Albert: aproximació a la persona que hi ha darrera l'escriptora. Estat de la qüestió. *Annals de l'IEE*, 29, 431-439. [Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/AnnalsEmpordanesos/article/view/342450/433597>]
- JULIÀ, LL. (1993). Les imatges de la dona en la narrativa de Víctor Català (1902-1907). Dins PRAT, E. i VILA, P. (Ed.), *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"* (pàg. 247-274). Barcelona: Ajuntament de l'Escala, Abadia de Montserrat.
- (2005). La Mila. Genealogia d'un personatge amb veu pròpia. Dins PRAT, E. i VILA, P. (Ed.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)* (pàg. 59-70). Girona: CCG Edicions.
- (2021). La violència i el crim en la narrativa de Caterina Albert/Víctor Català. La relació amb la novel·la negra i criminal. *Rassegna iberistica*, 44(115), 155-171. [Disponible en línia a: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7982292>]
- JULIÀ, LL. i MARÇAL, M. (1998). En dansa obliqua de miralls. *Pauline M. Tarn (Renée Vivien), Caterina Albert (Víctor Català) i Maria-Antònia Salvà*. Dins *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, 14, 63-71. [Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62305?articlesBySameAuthorPage=2>]
- MUÑOZ, I. (2001). La recepció de *La infanticida* a la premsa: 1967 i 1992. Dins PRAT, E. i VILA, P. (Ed.), *II Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1968* (pàg. 359-386). Barcelona: Ajuntament de l'Escala, Abadia de Montserrat.
- (2021). El teatre de Víctor Català. Dins CATALÀ, *Teatre reunit* (pàg. 13-23). Tarragona: Arola Editors.

- NARDI, N. (2010) Estudi preliminar. Dins CATALÀ, *Drames rurals* (pàg. 11-51). Barcelona: Edicions 62.
- OTERO, M. (1992). ¿Com ho havia de fer tota soleta...? Dins PRAT, E. i VILA, P. (Ed.), *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"* (pàg. 371-383). Barcelona: Ajuntament de l'Escala, Abadia de Montserrat.
- PRAT, E. i VILA, P. (Ed.) (1993). *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís "Víctor Català"*. Barcelona: Ajuntament de l'Escala, Abadia de Montserrat.
- (2001). *II Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1968*. Barcelona: Ajuntament de l'Escala, Abadia de Montserrat.
- (2006). *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*. Girona: CCG Edicions.
- RIERA, C. (2021). L'esguard del mal: mirades i violència en la narrativa breu de Víctor Català. Dins BELLÉS, E., MARQUÉS, P., OJEDA, J. i RUIZ, M. *Teixir xarxa, fer camí. Aportacions presents al futur de la catalanística* (pàg. 399-411). Lleida: Punctum.
- SALA, T. (2005). Estudi preliminar. Dins CATALÀ, V., *Solitud* (pàg. 7-49). Barcelona: Edicions 62.
- SÁNCHEZ, M. (2004). La mujer en la teoría criminológica. *Revista de Estudios de Género. La ventana*, 20, 240-266. [Disponible en línia a: <https://www.redalyc.org/pdf/884/88402011.pdf>]
- VÀZQUEZ, E. (2005). Els miralls de Víctor Català. *Revista de Girona*, 231, 13. [Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/96017/150393>]

6. ANNEXOS: RESUMS DE LES OBRES ANALITZADES

6.1 *La marastra*

Don Jesús està casat, en segones núpcies, amb donya Remei. Aquesta, però, molt gelosa, malda per eliminar tots els records de la primera dona que encara hi ha a la casa, cosa que fa enrabiar molt en Pompei (el fill de don Jesús i l'anterior muller) i Melciora (la dida que a Pompei «li ha fet de mare»). De fet, la relació entre donya Remei i Pompei és molt dolenta: s'odien mútuament. Segons Pompei, la madrastra els vol fer fora de la llar, manipula don Jesús i només sent estimació per al fill que ha tingut amb ell, en Jesuset. Segons donya Remei, però, és en Pompei i el servei de la casa (sobretot, Melciora) els qui no la volen i no toleren que hagi pres el lloc a l'anterior muller. Sigui com sigui, donya Remei, a través d'en Jesuset –que corre per la casa bramant als quatre vents el que li diu sa mare-, comença a difamar Pompei (l'acusa d'entendre's sexualment amb la cuinera o d'haver copiat els exàmens amb què ha obtingut el títol de batxiller), i el noi s'ha de contenir per respecte al seu pare, a qui les guerres constants que viu a casa seva entre la seva dona i el seu fill li estan perjudicant la salut. Ell està enamorat de la seva dona, però s'estima molt els seus fills. De fet, faltaven sis mesos perquè morís la primera muller i mare de Pompei que don Jesús ja mantenia relacions sexuals adúlteres amb donya Remei, amb qui es casà dos mesos després que aquella finés.

Clara, la germana de Pompei, ingènua i innocent, sí que s'estima la madrastra. La noia està ben cofoia que hi hagi un noi que, cada dia, s'espera sota del balcó de casa per veure-la. Tanmateix, ens assabentem que aquest noi, realment, és un pretendent de donya Remei, amb qui hi manté una relació sentimental extramatrimonial. Per la seva banda, donya Remei –que, amb el seu marit, és molt gelosa- es conjura per a fer un ultimàtum a don Jesús, sense dir-li-ho: o es desfà del piano –darrer record que queda a la casa de la primera muller- o ella se n'anirà amb aquest altre home. Com que don Jesús no vol desfer-se'n (car diu que veu encara la seva primera muller, com a fantasma, que el turmenta i el condemna constantment –fantasma que, per cert, donya Remei també afirma que ha vist-), donya Remei escriu una carta al seu amant, determinada a anar-se'n amb ell. Pompei, però, que estava iracund per totes les difamacions i atacs que ha rebut per part de la madrastra i l'anava a veure per recriminar-los-hi, l'enxampa amb la carta als dits i la mata d'un tret al cap, «per adúltera i per salvar l'honor del seu pare». Don Jesús tot just entrarà en escena i, per protegir el seu fill davant de la *justícia*, dirà que l'ha matada ell, ja que «lo que en tu fora crim, en mi és justícia... Lo món que condemnaria indignat a l'assassí de sa marastra, tal volta es condolga del matador de la muller perjura».

6.2 *L'honor del senyor Cargol (o no és foc tot lo que crema)*

L'Aurèlia i en Jacinto estan promesos. Tanmateix, el pare d'Aurèlia, el senyor Formigó, que s'havia compromès de paraula a casar-los, ara se'n desdiu i vol obligar la seva filla a casar-se amb en Viladrau, un home que li ha ofert trenta-cinc mil duros de dot. Aurèlia s'hi nega, però el pare vol imposar-li la seva autoritat, i la noia resa perquè Jacinto, que és fora acabant els estudis, vingui aviat. Li ha escrit una carta per explicar-li la situació límit en què es troba i espera que la seva arribada sigui imminent. D'ell, només en té un retrat, i quan el pare li diu que el senyor Viladrau ja és al tren, de camí, i ella es desmaia, l'hi cau a terra i el perd.

El senyor Cargol tot just passava per allà i Mènciac, la criada d'Aurèlia, li demana que la cuidi mentre ella corre a buscar ajuda. El senyor Cargol l'agafa en braços i llavors apareix Àngela, la seva muller, que es pensa que Aurèlia és una amant del senyor Cargol. En veure-la atansar-se, el senyor Cargol fuig i, quan l'Àngela arriba, recull el retrat d'en Jacinto que hi ha a terra. En agafar-lo, el senyor Cargol entra en escena altre cop. Veu que la seva dona li parla al retrat i es queixa d'ell. Aleshores, creu que l'home del retrat (en Jacinto) és l'amant de la seva muller, li pren i ambdós personatges comencen una discussió, de tipus vodevil, que ja no es resoldrà fins al final de l'obra.

Paral·lelament, arriba Jacinto, disposat a endur-se Aurèlia i casar-se amb ella. El primer personatge amb qui es troba, però, és el senyor Cargol. Aquest, en veure'l, el reconeix com a l'home del retrat que tenia la seva muller, i tot pensant-se que en Jacinto és el seu amant, li diu que ell és el marit (referint-se a Àngela, a qui Jacinto no coneix) i que se'n vagi. Jacinto veu que el senyor Cargol té el retrat que li va donar a Aurèlia a les mans, i interpreta que ell deu ser el marit de la seva promesa, i queda molt indisposat i dolgut, perquè creu que ha fet tard i que el senyor Formigó l'ha casat amb Aurèlia. El senyor Cargol, veient-lo en aquest estat, se'n penedeix de la seva duresa i surt d'escena, i és aleshores quan apareix Àngela, que veient el foraster tan afligit, sense reconèixer-lo com al del retrat, el fa seure. El senyor Cargol entra de nou i quan veu en Jacinto i l'Àngela junts, s'enrabia i els observa d'amagat, perquè es pensa que festegen. Es troba amb Aurèlia, que ha vist la discussió d'abans entre Jacinto i el senyor Cargol de lluny, i aquest li diu que s'havien barallat perquè en Jacinto és l'amistançat d'Àngela i que estan festejant. Aurèlia s'ho creu i, en un acte de ràbia, sentint-se traïda, li comunica al pare que accepta el matrimoni amb el senyor Viladrau.

És a l'escena final, gràcies a la mediació de Mènciac, que tot l'embull se solucionarà: és ella qui aclarirà als personatges com han anat realment les coses, i es palesarà que tot plegat ha estat fruit de les males interpretacions que han fet l'Àngela i, sobretot, el senyor Cargol, que és qui ha embolicat la troca. Aurèlia i Jacinto es casaran, perquè el pare del senyor Viladrau li comunica, via carta, al senyor Formigó que l'home amb qui volia casar la seva filla ha fugit a França amb una altra dona, i ell, que ja li havia donat la paraula a Jacinto que el casaria amb ella, l'hi concedeix, finalment, la mà de la seva filla.

6.3 *El setè, sant matrimoni*

L'Aleix, un membre de l'alta noblesa barcelonina decadent, i la Paulina, filla d'un industrial burgès, són casats. Ell, però, no l'estima, i només es casà amb ella per poder heretar la riquesa del seu pare, don Eusebi, amb la confiança de poder pagar, així, tots els deutes que té i seguir duent una mala vida, com l'ha duta sempre. Don Eusebi s'adona de la situació i intenta reeducar l'actitud d'Aleix, malgrat que no el pot sofrir i l'odia profundament. De fet, Aleix el maltracta i s'aprofita de les hisendes i les rendes de don Eusebi per gastar-s'ho tot en el joc, mentre que l'home, ja vell, no pot fer res perquè sap que fou ell qui casà la seva filla amb aquest dèspota, convençut que seria una *inversió* de futur per obtenir títols nobiliaris, i enganyat pel tarannà del noi, que aleshores maquinà una falsa actitud per seduir no pas la noia, sinó don Eusebi, de casar-la amb ell.

Com que Aleix no para de gastar i el tracte que li dona a don Eusebi cada cop és més denigrant, aquest emmalalteix i decideix tornar-se'n al poble. Veu que Aleix està malbaratant tota la fortuna que ell, amb el seu esforç, s'ha bastit: el noi cada cop té més deutes i, com que no els pot pagar, els encoloma a don Eusebi. Paral·lelament, el senyor Bonafè —el prestador— li apuja cada cop més els interessos, perquè veu que no li retornen ni un cèntim. I don Eusebi tampoc pot parar-li els peus a Aleix, perquè Paulina n'està profundament enamorada i, si renyissin, això afectaria la seva salut.

És per això que idea un pla: modificar el testament per evitar que Aleix pugui apoderar-se de les fàbriques i quedar-se amb tota la seva riquesa. Per aquest motiu, sense que Aleix ho sàpiga, deixa com a hereu i propietari de tot Aquilí, cosí de Paulina i col·laborador industrial com ell. Aquilí estava profundament enamorat de la noia (de fet, se li declara) i n'esdevé, un cop mor don Eusebi, *de facto*, el nou tutor legal, ja que és ell qui haurà d'administrar el dot i decidir quan en podrà fer ús la noia. És justament quan mor don Eusebi que tant ell com Paulina

marxen, sense avisar Aleix, cap al poble, i mentre són fora ell aprofita per veure's amb els seus amics i amb Carmela, l'antiga amant amb qui tingué una criatura.

L'amant li fa saber que el seu marit, amb qui s'hi casà a contracor i a correcció –car estava embarassada d'Aleix-, la maltracta, i que ara vol endur-se la filla per matar-la, i li demana ajuda a Aleix. Paral·lelament, Aquilí retorna del poble i li comunica a Aleix la defunció de don Eusebi. Abans que aquest tingui temps d'il·lusionar-se amb els diners de l'herència i poder fer realitat els seus plans, Aquilí li ensenya el testament. Sangglaçat, Aleix constata que no podrà percebre pràcticament res de les hisendes i fortuna de don Eusebi (tret d'una mísera paga que li haurà d'administrar Aquilí). És aleshores quan, desesperat, veient-se arruïnat i sense cap possibilitat de poder pagar tot el que deu, Aleix roba la cartera d'Aquilí (on hi ha els diners amb què s'havia de pagar una part del deute) i fuig a cercar Carmela, amb qui havia quedat entès de trobar-se a l'estació de França per fugar-se. Mentrestant, el prestador Bonafè s'adona que Aleix era insolvent i que no recuperarà els diners que li havia donat. Veu com Aleix marxa corrent de la casa i s'abalança contra ell: l'atrapa i el mata a ganivetades amb el tallapapers que duia al damunt.

6.4 *L'arcavota*

En Siset és el pal de paller de la família. D'ençà que moriren els seus pares, no tingué més remei que posar-se a treballar per mantenir la seva germana i el servei de la casa. Per tant, passa tot el dia fora, a la feina, i no sap què s'esdevé al seu casal. Tanmateix, veu que la seva germana, la Ramona, no para de comprar roba i d'anar al teatre, i li demana comptes a Fausta, la criada principal i administradora real de la casa, per saber d'on surten els diners. Aquesta li diu que qui ho paga tot són ella i en Simón, un protegit del pare de Siset, a qui li finançà la carrera i el casà amb una dona rica (donya Àngela), i que ho fa justament com a mostra d'agraïment per l'antic deute contret amb el pare de Siset. Això no obstant, Siset li suplica que deixin de fer-li a Ramona tots aquests regals perquè donen una imatge pública de família rica quan, realment, no ho són.

El que Siset no sap, però, és que la Ramona i en Simón són amants, i que Fausta és qui ho tutela i encobreix tot (fa d'alcavota). Qui sí que ho sap és el servei: la Pura, la criada jove, profundament enamorada d'en Siset, i que, des de dins de la casa, ho veu tot; i la portera, la Fernanda, que cada dia li dona flors a Ramona de part d'en Simón. Ambdues serventes no poden dir res a ningú, car Fausta i Ramona les tenen amenaçades i temen perdre la feina. En

Siset, alarmat per les enraonies, li demana a Pura si és cert el que diuen, però no li ho pregunta d'una manera clara i directa, sinó a través d'insinuacions: ella es pensa, pel to i els mots amb què li ho diu, i engegada pel seu amor cap a ell, que Siset se li està declarant, i quan li és a punt de contestar fervorosament que sí, s'adona de l'espifiada i que ja no podrà cobrir més a Fausta i a Ramona, i que haurà de confessar-ho tot. Tot i així, abans que pugui dir res, entra donya Àngela, la muller de Simón, molt malalta i a punt de morir, per veure's amb Siset i confessar-li el que ella sospitava de fa temps, però que tot just havia descobert com a cert poques hores abans: que en Simón i la Ramona, en efecte, són amants. Ens assabentem que Simón ha maltractat donya Àngela (fins a pegar-li) i que només vivia per trobar-se amb Ramona. Segons Àngela, la prova fefaent de tot plegat és que Simón li acaba de regalar a Ramona l'anell que donya Àngela li donà com a mostra del seu amor anys enrere, quan es van casar.

Mentre parlen, entren a la casa Ramona, Simón i Fausta. Els dos amants se'n van cap a l'habitació per mantenir relacions sexuals, mentre Fausta fa els ulls grossos i s'alegra de la situació. Aleshores, en Siset se li abraona i l'escanya fins a matar-la, davant la incrèdula mirada de donya Àngela, que es veu incapaç d'aturar-lo, i de la dels dos enamorats, que amb els crits han sortit de l'habitació i han contemplat l'escena. Un cop morta Fausta, donya Àngela criminalitza Simón, fent-lo responsable a ell de la mort de Fausta i de l'acte criminal que ha comès Siset. El cos de Fausta acaba llençat «al femer, com un gos».

6.5 *La infanticida*

La Nela està tancada a la cel·la d'un manicomi. És la filla d'un moliner, que la té amenaçada de mort (amb la falç) i que exerceix damunt d'ella un control ferreny, amb vistes de poder-la casar amb algun fadrí del poble. Tanmateix, ella ens explica que de qui es va enamorar és d'en Renat, un noi jove, galant, de fora del poble, que la festejava i que la va deixar embarassada. El noi, però, va marxar a estudiar fora, i la Nela, que no podia dir-li al pare el que havia passat, es veu obligada a ocultar, com pot, l'embaràs, fins al punt de seguir traginant els sacs cap al molí i fent tota mena d'esforços físics i psíquics per evitar que la descobreixin (fins plantejar-se el suïcidi o intentar un avortament). La situació la pot ocultar fins al moment del part: es troba sola, sense ningú que l'ajudi, i dona llum al molí, confiant que el so de la mola li ofegarà els crits i els gemecs. Té la criatura (una nena), però el que la mola ja no pot eixordar són els plors del nadó, que desperten el pare i els mossos del molí. La Nela, espantada que la descobreixin, tot sentint que el pare ja s'acosta i veient en el seu pensament la falç amb què el pare la té amenaçada de mort, llença la nena a la mola, que l'esclafa «com una coca». Tancada

a la cel·la espera el dia que torni en Renat, amb qui vol marxar a França i allunyar-se del pare i de la mola, «que no vull... que m'esclafi... cap més... nena».

6.6 *Verbagàlia*

En Mero és un paleta que està emblanquinant un mur de pedra seca. Tothora, però, deixa la feina per enraonar i cantar. Vora seu hi passa gent (un home primer i una dona després), a qui crida per fer petar la xerrada, mes ells l'eviten i fugen. Finalment, hi passa en Mut, un jove molt pobre i que no pot parlar (per això l'anomenen així), a qui en Mero interpel·la. En atansar-s'hi, l'obrer comença a fer-li un discurs completament incoherent, que salta d'un tema a un altre, amb el qual ens adonem de la incontinència verbal de què pateix –la qual suggereix un indicatiu de bogeria (ell mateix ho diu: «Que et penses que soc boig, per enraonar-me sol?»). Com que en Mut no pot dir res, en Mero no para de xerrar, fins i tot després que un aprenent de paleta li cridi l'atenció, primer, i que posteriorment li comunicui que el cap l'ha fet fora de l'obra, justament per estar perdent el temps (de fet, a causa de la seva distracció, fins se li havia calat foc al mur).

De tota la narració que fa, el més destacable per a l'anàlisi que fem en aquest treball és la descripció de la mort d'un nen petit, a qui en Mero li donà una branca perquè anés a jugar a vora de la bassa, i s'hi ofegà. En Mero explica que la dona el culpà a ell de la mort, ja que ell era allà amb la criatura i no va fer res per salvar-lo, perquè «ja se sap que si algú cau a l'aigua i no en pot sortir, s'ofega», i no entén que la dona s'enfadés amb ell (es veu que ell estava distret fent petar la xerrada i «ja ni em recordava que el nen fos al món»). Al final, un cop el fan fora de l'obra, li tira les culpes al Mut (que, recordem, és incapaç de poder dir res: «ben mirat, tu en tens la culpa [...]. Està clar: si tu no entres jo no hauria dit un piu», cosa que provocaria el riure del públic perquè, justament, està dient el contrari del que ha anat fent al llarg del monòleg).

6.7 *Les cartes (vuits i nous...)*

La Madrona és una dona de poble, de Vilafant, de quaranta anys, que puja dalt d'un escenari per a guanyar-se vuit duros. Se suposa que no és actriu professional, sinó una dona humil que necessita els diners, i a qui li ofereixen que expliqui, davant del públic, la seva història (de fet, diu que és la tercera vegada que trepitja el «*treato*» –justament, amb malapropismes com aquest, constants al llarg del monòleg, hom dedueix que la Madrona és una dona de classe baixa que no ha anat mai a escola. El fet que no sàpiga ni llegir ni escriure, com descobrirem

més endavant, ho confirma. També ho corroboren anècdotes que conta, com la de l'ensurt que es va endur en una funció teatral, quan va confondre els trets que van disparar els actors per trets reals i es va esglaiar de valent, i el fet que, de petita, només li ensenyessin a fer costura).

La Madrona estava casada amb en Quel. Van mudar-se a un pis de Barcelona i allà va conèixer la Pepa, la veïna del tercer pis, d'uns cinquanta anys, que «havia estat tres vegades a la presó i moltes encarada amb la justícia de resultes d'allò de tirar les cartes [ço és el tarot] i fer cures de gent desenganyada dels metges». Ràpidament, la Pepa mostra un viu interès per en Quel («[q]uan nos trobàvem a l'escala, no es descuidava mai de preguntar-me pel meu home, lo mateix que dues senyores quan se fan visita»), i és per això que la Madrona li confessa que està preocupada perquè el seu marit ja no li dona tots els diners del sou (la dona explica que en Quel li confiava, cada mes, tot el que guanyava a la feina perquè ella administrés els cèntims i dugués el regiment de la casa). És llavors quan la Pepa proposa a la Madrona que pugui al vespre a casa seva, que li tirerà les cartes per esbrinar què fa en Quel amb els diners –car la Madrona sospita que en Quel l'enganya. A canvi, però, la Madrona haurà de donar-li «tres duros [amb el dibuix] de la dona ajaguda».

I així ho van fer. La Madrona puja a casa de la Pepa i aquesta, fent de pitonissa, li revela que el seu marit es veia amb una altra dona, rossa, i també «no sé què va contar-me d'una morena en camí i de molts de trastorns i d'una carta i d'un viatge». La Madrona, irada, li suplica que li'n doni més detalls, però la Pepa s'hi nega, perquè, per avui, les cartes ja havien tret a la llum tot el que havien de treure. És per aquest motiu, doncs, que la Pepa la convida a venir un altre dia, i un altre, «a tirar les cartes i a dir-me com anava lo d'en Quel... Que els diners que va costar-me!». A canvi, però, la Pepa li demanava que no li digués res al seu marit, i la Madrona, anguniada, creient-se fil per randa el que li explicava la Pepa, no podia ni mirar a la cara al Quel, que «jo l'hauria escanyat» de l'odi que li niava a dins. Per aquest motiu, la Pepa s'ofereix per fer-li unes *reflexions* al Quel perquè s'oblidi de la rossa, i és per això que cada dia ell se'n pujava al tercer pis, mentre la Madrona es quedava a casa, sola, resant perquè «aquesta santa dona, amb la llàvia que té, me'l distrega [de la rossa]».

Tanmateix, un dia, la noia que feia de minyona a la Pepa, «que s'ha[via] barallat amb ella perquè se li ha[via] menjat dues cireres» i l'havia acomiadada, truca a casa de la Madrona i li diu que «vol xerrar-m'ho tot»: que la senyora Pepa s'entén amb en Quel, sexualment parlant, i que les reflexions que li fa, «aixís que arriba, són abraçades i manyagues». A més, la minyona li fa saber que la Pepa duu perruca i dents postisses. La Madrona, en assabentar-se de tot, surt

al replà i espera la Pepa, que baixi. «Llavors ella que em mira, i en la cara ja devia llegir la seva sentència, perquè la mitja rialla se li va glaçar als llavis, [...] i de cop se gira i es posa a córrer escales amunt. Li vaig darrere, l'aixarpo de les faldilles i, de la primera estrebada, totes les arrugues trencades». Ambdues dones cauen «de tomballons i sense dir un mot» per les escales, i ja al mig del carrer s'esbatussen de valent, davant de tothom («ella estava més morta que viva, i jo només hauria volgut tenir mitja dotzena de braços per desempenyar la feina que em demanava la voluntat»), fins que la Madrona aconsegueix arrencar-li la perruca, que «a la tarda la canalla va posar-[la-hi] a la gossa de la flequera». L'escena «va ser com un sainet per la gent del barri» i la Madrona es feia creus que el seu marit s'hagués «deixat enganyar per una semblant misèria... Ai, Senyor, amb què s'enceguen los homes!... No és per alabar-me'n, però, vaja, despreciar la meva persona per un bacallà eixut com aquell!».

En retrobar-se, a casa, en Quel i la Madrona, el seu marit va fer com si no en sabés res, «i a fe que tot el barri n'era un bum-bum». Aleshores, la Madrona li proposà de mudar-se altre cop, perquè «era massa fort això de viure en la mateixa escala amb la dona que us sostrau el marit». Ell, l'endemà, li demanà camisa neta, perquè «havien de tenir una reunió [de feina] en un cafè», i la Madrona l'abilla amb les millors robes, «tal com si se n'hagués d'anar al *Liceio*», car «[a] mi mai m'havia agradat que fes un mal paper enlloc del món». Ell, al llindar de la porta, s'acomia d'ella, i a la tarda li porten una carta («jo que me la miro de tots costats i, vegent que no hi entenia res, la deso sota l'escaparata perquè la llegís en Quel»). En Quel, però, no torna, i la Madrona es neguiteja, tot pensant-se que, allà al cafè, el seu home es deu haver posat en algun aldarull. Al tard va decidir sortir i anar-se'n a la Boqueria, a buscar-lo. Hi trobà en Sindo i li demana on és en Quel; aquest, parat, l'envia cap a casa, que llegeixi la carta, que allà hi trobarà la resposta, i ella, desesperada, baixa la carta al barber perquè la hi llegeixi. «Quan me la va haver llegida, semblava que em tornava boja», perquè en Quel se n'havia anat a Buenos Aires amb la Pepa.

La Madrona va començar a actuar com si en Quel s'hagués mort («fins m'havia posat dol los dies de festa») i va continuar vivint al pis de Barcelona. Un dia, però, rebé una carta: era d'ell, on l'informava que la Pepa havia mort d'una malaltia, i que ell també havia caigut malalt. «[C]om no tenia ningú per assistir-lo, havia hagut d'anar a l'hospital, que feia tres mesos que s'hi estava [...], i que si jo el volia perdonar i enviar-li diners pel passatge, perquè ell no tenia un clau, que tornaria cap aquí; perquè diu que si s'ha de morir, voldria morir-se a la nostra terra i a vora meu». I és per això que la Madrona va començar a arreplegar diners d'on fos, per

trametre-los-hi i ajudar-lo, i és per aquest motiu que ha volgut explicar la seva història al teatre, per destinar els vuit duros que li pagaven a fer guardiola per pagar-li al Quel el bitllet per tornar.

6.8 *Quatre monòlegs*

6.8.1 “La tieta”

La tieta és una dona de quaranta anys, vídua, que fa vint anys que arrossega el dol per la mort del seu marit, i que es troba sola, sense «res propi ni exclusiu» (ni fills, ni propietats), que viu a casa del seu cunyat i que fa de tieta als seus nebots. No s’ha pogut tornar a casar amb ningú, perquè encara està enamorada del seu home i en veu la imatge cada dia. Es lamenta de la crueltat de la vida i només espera la mort, per anar-se’n al cel i retrobar-se amb ell.

6.8.2 “Pere Màrtir”

En Pere és un criat. Està profundament enamorat de la seva senyora, mes ho ha de dur en secret a causa de la diferència abismal de classe social, que li impedeix la relació. La dona, que és la muller del comte, manté una relació adúltera amb un amant, i Pere l’ha d’encobrir (obrint-li la finestra perquè hi entri i custodiant la porta, per si apareix el comte). Això el pertorba i li suposa una gran tortura, car cada nit els sent gemegar i veu com la dona de qui està enamorat manté relacions sexuals amb l’altre home. A més, l’admiració que Pere sent per la comtessa fou motiu d’escarni i de burla en un sopar per part del comte, que se’n reia d’ell.

Una nit, mentre els dos amants són a la cambra, apareix el comte, que veient l’amant escolant-se per la finestra, engega un tret. La bala, però, atrapa a Pere, que era a l’ampit vigilant. El comte, en entrar, queda ert, perquè s’adona que a qui ha matat ha estat al criat, i aquest, abans de morir, per venjar-se de la burla que li va fer temps enrere, i amb l’objectiu que li pesi la consciència, li diu que era allà esperant la seva arribada, com a servent fidel («jo vaig dur ma vergonya sens rentar-la, i sens rentar-la portaràs la teva»).

6.8.3 “La Vepa”

La Vepa és casada amb en Marc (a qui anomena Marquet), amb qui tingué un fill i una filla. Eren una família molt humil, de pagesos, però que, malgrat les diverses penúries, podien anar fent. Un dia, però, van cridar el fill a quintes, i li tocà en sorteig anar-se’n de soldat a Cuba. Traslatsats, intentaren fer mans i mànigues per deslliurar-lo (pagant la fiança), mes no tenien diners per cobrir la quota, ni tan sols hipotecant la casa i les terres. En Marc quedà cec i

inservible per a la feina, perquè li anà calç als ulls. A més, la filla se n'anà a França, casada, i la Vepa es lamentava que no entenia la llengua del seu gendre. Temps després que el noi marxés cap a Amèrica, i que els enviés un retrat seu per si ja no tornava en vida, va arribar un escamot de soldats i els informaren que el seu fill havia mort d'un tret de bala a Cuba («ni el van enterrar!»). I pràcticament alhora que s'assabentaven de tot això, arribà una carta del gendre de França, on comunicaven a la Vepa i al Marc que la seva filla havia mort en el part, però que havien pogut salvar la criatura. Tanmateix, no podien anar a veure el nadó, perquè no tenien diners per anar-hi, ni tampoc l'entendrien, perquè, morta la mare, l'infant només parlaria en francès. És així com la Vepa va «quedar mig boja» i ara només espera la mort, per poder estar «plegada amb los de casa».

6.8.4 “Germana Pau”

La Germana Pau és una monja que vetlla i fa d'infermera a un malalt al convent. Després de fer fora de la sala la Germana Efrem («que se'l volia, / sabent que és ric i que faria almoines»), la monja comença a parlar-li al malalt, que es regirava dins del llit sense forces per poder enraonar. A mesura que avança el monòleg, descobrim que la Germana Pau (que abans d'ingressar al convent es deia Júlia), quan era pubilla, estava promesa amb el malalt –a qui se li adreça pel nom (Felip)- i aquest, agonitzant, la reconeix.

En Felip abandonà la Júlia per anar-se'n amb una dona italiana –se sobreentén que era una prostituta-, i ella aprofita que el té davant per retreure-li-ho tot: «tu vas ser un home miserable, / que et vas jugar mon cor i ma ventura / com qui juga a una carta la riquesa. / Mes lo que era per tu sols joc indigne / era per mi la meva vida tota». Tanmateix, la Germana Pau es debat entre perdonar-lo (l'hàbit de monja l'obliga a ser misericordiosa i a tenir pietat pel malalt) i venjar-se («he sentit caure / un martell en mon cor, i obrir-se, encesa, / al davant meu, com una taca roja, / la flor de la venjança maleïda, / la flor de sang, de flaire metzinosa»): «[q]ue jo et tinga pietat, quan me repugnes / com carn de cementir i et descomposes / demanant l'últim lloc sobre la terra, / i mentre eres per mi la font de vida / i et volia mon cor i la meva ànima / me deixares morir en mon martiri, / mentint-me i tot, fins les darreres hores!».

El dolor i la rancúnia que arrossega la protagonista prové del fet que en Felip no només l'enganyava amb la dona italiana («vas estimar-la, aquella dona, / aquella innoble avespa d'ulls impúdics, / carn de bordell embolicada amb sedes»), sinó que finalment s'hi casà («i ella arrogant, indiferenta, impura / com una venus grega... tan tranquil·la / com si no profanés la santa casa / amb sa sola presència corruptora. / Oh! La que va a l'altar sense ésser verge / no

en sap de tremolar ni enrojolar-se»). Ella acudí, d'amagatotis, al casament, i «[d]es del racó de l'ombra més obscura, vaig apuntar a ton cap amb la pistola». No obstant, fou incapaç de disparar-li, perquè del fàstic i ràbia que li produïa l'escena caigué desmaiada a terra. A mesura que Germana Pau li vomita totes les veritats i li escup tot l'odi que portava covant a dins des de feia anys, el malalt va empitjorant i regirant-se cada cop amb més violència. «Qui sap qui te l'ha duta, aquesta lepra / que consumeix en la fetor ton rostre! / Tal volta aquella dona condemnada / amb los lúbrics petons de la luxúria, / que segreguen verí... Ves, ara, i digue-li / que ella et curi del cranc que te rosega, / que t'eixugui la bava llefiscosa, / que els hi posi sos llavis en tos llavis / o en aquest esvoranc ple de matèria!».

El malalt, però, fou abandonat per aquella dona, que se n'anà amb un altre home. Aleshores, la Germana Pau, per venjar-se també d'ella, li suplica al malalt que li digui on és la italiana, que «jo li refregaré son cap de Venus / damunt de la pudenta podridura / fins que en quedi impregnada fins a l'ànima», i li pregunta, inquisidorament, si l'enyora. El malalt, però, ja fa estona que no gemega ni es regira, i la Germana Pau s'adona que és mort: «[n]o, Felip de mon cor! Jo te perdono, / [j]o et vull salvar, jo vull la vida teva». Convençuda que el seu enamorat ha mort a causa de tot el que ella li ha dit («Oh! Està mort, i ben mort! Soc assassina!»), la Germana Pau s'ajaça, amb un gran plor, al damunt del cadàver.

6.9 *Drames rurals*

6.9.1 “En Met de les Conques”

En Met és fill d'una dona soltera i que viu encara amb la seva mare. Les dues dones són titllades de bruixes per la gent del poble, i són descrites com a persones molt lletges (sense dents, geperudes, etc.). Per això, quan l'infant nasqué, sobre seu hi pesà entre els vilatans «la idea de l'incubus», car «no era de creure que [a aquella dona] s'hi arrimés cap home que tingués ulls a la cara». Per això, les altres mares no deixaven que els seus fills se li acostessin (era com un «animaló empestat»), i en Met cresqué aïllat, sense amics ni altra companyonia que les pedres i la sorra dels camins, i «sense ésser mut ho semblava», puix que no parlava mai amb ningú. De fet, quan havia intentat socialitzar amb gent de la seva edat, aquests l'escopiren i li tiraren pedres, únicament per ser el fill bord de la Conca.

Tanmateix, en Met adoptà un caràcter mansoi, d'ànima en pena, que fins i tot despertà la compassió entre la mateixa gent del poble que l'havia aïllat. És per això que el tractaven com un captaire i li donaven alguna hortalissa o altra mena de vianda perquè es nodrís, car el seu

aspecte era esprimatxat i de posat malaltís. Per omplir les hores, s'avesà a anar a l'església, i com que s'escaigué que era Setmana Santa, quedà meravellat dels sermons del mossèn i de les processons que es feien al poble. Esmerçava cada hora del dia a romandre assegut a l'església, sense parar per casa (únicament per a dormir) i sense menjar res. Justament, fruit de la seva inanició, començà a tenir visions que el meravellaven encara més (dels àngels del cel, de la Verge Maria, de Jesucrist, etc.).

Poc després que l'àvia morís (quan ell tenia catorze anys), també finà la mare. De fet, abans de morir, la mare feu enviar en Met a casa del metge, perquè havia ingerit tot de bolets que li havien sentit malament; en Met, obedient i calmat com era, hi anà, mes el metge li etzibà que «mala herba mai mor» i que ja hi aniria l'endemà (de fet, el metge hi anirà a contracor, car «en aquella casa ningú pagava la iguala» [l'impost per finançar els serveis del metge]). Quan hi arriben, se la troben tota enrampada, feta un manyoc, i amb els ulls oberts (perquè «en Met no s'havia cuidat de cloure els ulls de la morta ni d'estirar-li cames i braços mentre era calenta»). Per aquest motiu, doncs, no la pogueren entaforar dins del taüt, i l'hagueren d'embolcallar amb els llençols del llit i enterrar-la així, com un farcell, al cementiri del poble.

Un cop morta la mare, en Met empitjorà progressivament: pràcticament no menjava, car no sabia cuinar, i les visions anaren en augment. En una d'aquestes visions, se li aparegué Jesucrist, que li demanà que anés a la muntanya a fer penitència. Plovia, però en Met hi anà igualment, arrossegant-se «com un cuc», sense forces per caminar, i amb basques constants que li feien escopir sang. Precisament, per a resguardar-se de la pluja, en Met anà a cercar una balma amagada, convençut que tot penitent vivia en un lloc aïllat i allunyat del tràfec de persones que passejaven pels camins de la muntanya. En intentar accedir-hi, però, es veié obligat a baixar-hi a través d'una arrel que hi penjava, car la cova era com una mena de pou, amb tanta mala sort que, en fer-ho, relliscà i impactà contra terra.

De resultes de la caiguda, el noi es trencà la cama dreta, i no es pogué moure més. Desconcertat –no recordava on era– començà a tenir visions constants (tant de Jesús i els àngels com de la mare, que li bufava les orelles i li premia el tòrax per a fer-lo tossir de manera violenta). Moltes d'aquestes visions eren records d'infantesa, que destaquen per la seva gran crueltat: la mare que agredeix amb els estris de cuina l'àvia; la mare que li tira calç viva a la sopa que l'àvia està cuinant; i, fins i tot, una escena del camp, on un home, enfurismat perquè el mul no avança, esclata en ràbia vers la dona que l'acompanya, a qui pega i fujeteja constantment, i a qui lliga l'arada, perquè tiri, juntament amb el cavall, del carro que mena. La darrera visió d'en Met, un

cop havien passat dies i nits i ja s'havia recordat que era a la cova on volia anar a fer penitència, és de Jesús pujant cap al cel i deixant-lo sol, allà baix.

Anys després, uns caçadors entraran a la cova per aixoplugar-se de la pluja i trobaran l'esquelet d'en Met, ple d'excrements de ratpenats i de sargantanes que li recorren les costelles. Ambdós homes fugiran d'allà, espantats, i no diran res a ningú, temerosos que els fessin retre comptes davant de la justícia.

6.9.2 "Idil·li xorc"

La Laia, de cinquanta-tres anys, i en Josep (anomenat Tit), de seixanta, són dos captaires que formen part d'una corrua nombrosa de pobres i vagabunds que es dediquen a demanar almoines de poble en poble. De fet, el conte s'inicia amb la desfilada pel camí de tot aquest grup fins que es troben amb la Laia i amb en Tit, que estan reposant en un marge del camí, i els comencen a increpar i fer-los burla, tot insinuant que estan festejant. La veritat, però, és aquesta: per una banda, com que en Tit és coix (un carro el va atropellar i el va deixar tot esgarrat), necessita sortir de casa abans que els altres per arribar a temps al lloc on capten; per altra banda, la Laia també surt de casa abans d'hora, perquè els senyors a qui demana diners li ofereixen un plat de vianda calenta, que es menja d'amagat de la resta de companys per no haver-lo de compartir amb ningú. I així, doncs, resulta que ambdós personatges s'havien creuat pel camí i havien decidit aturar-se i reposar una mica mentre esperaven que arribés la resta de la colla.

Mentre parlaven, en Tit explicava a la Laia que li agradaria casar-se amb algú per recuperar els diners (vint-i-cinc lliures) de la casa on viu actualment. Allà, els seus nebots el maltracten i pràcticament no li donen menjar, tot desitjant que es mori. Si es casés, però, podria recuperar aquests diners i ja no hauria de fer de captaire mai més. Paral·lelament, la Laia li diu que ella se sent desemparada, car viu sola, i que tampoc no li aniria malament de casar-se amb algú per compartir despeses i tenir companyia. I així s'esdevingué que els dos personatges decidiren de casar-se per a millorar les seves respectives situacions personals. És aleshores quan aparegué tota la corrua d'indigents i, com he dit, es posaren a fer-los burla i a dir-los que estaven festejant, sense saber, però, que tot el que els deien com a broma era real.

Quan això es confirmà, la notícia s'escampà ràpidament i els insults i escridassades augmentaren, fins al punt que la gent del poble es palplantava davant de la casa dels dos vagabunds amb cassoles i xiulets per a escarnir-los, i els infants els cantaven la cançó del poll i la puça (que «se volen casar, volen fer gran festa i no tenen pa»). El rector del poble, que

compartia la visió de la gent que aquest casament era un despropòsit, una ridiculesa i una mena de broma, intentà dissuadir la Laia de fer-lo efectiu, mes ella insistí i li digué que no hi havia cap llei que els impedís de casar-se. Tanmateix, el rector ho anava retardant tant com podia. Fou només quan els nebots d'en Tit s'assabentaren que el seu oncle es casava (i, per consegüent, que haurien de retornar-li els diners), i que l'apallissaren de valent i el tragueren de casa, que el rector es decidí de casar-los per donar fi a tant de patiment.

I així s'esdevingué: de matinada i d'amagat, havent superat el darrer escull dels testimonis (foren el campaner de l'església i un vagabund cec els qui testificaren per donar validesa jurídica al casament), en Tit i la Laia foren declarats oficialment marit i muller. En eixir de l'església, però, els sorprengué una turba molt violenta, que els apedregà i els obligà a recloure's dins del temple per salvar la pell. Qui restà a fora suportant la pluja de pedres, crits i insults –car, a causa de la seva coixesa, no havia tingut temps d'aixoplugar-se- fou en Tit, que a causa dels impactes quedà estès a terra, mort. De fet, els impactes no cessaren fins que de l'església en sortí el rector, en cerca justament d'en pobre Tit. En veure'l sortir, la turba es dissuadí ràpidament, i al lloc hi acudiren alguns dels veïns del voltant, sorpresos per l'escàndol i la cridòria, que es trobaren amb en Tit mort, la Laia plorant i el mossèn maleint aquells qui havien comès tal pecat.

6.9.3 “Parricidi”

La Lena, una dona d'uns trenta anys, es queda sola a casa amb el seu nadó, en Titet (ja que en Felet, el seu home, ha marxat a la taverna, a jugar i a emborratxar-se). Està neguitosa i intranquil·la, totalment abstreta (fins al punt que no s'adona que el seu menut està jugant amb un ganivet de llescar pa), perquè sap que ha de rebre, en qualsevol moment, la visita d'en Pau, el seu amant, amb qui el dia abans es trobà de sorpresa. De fet, la Lena estava convençuda que aquest se n'havia anat a França, i aprofità per veure's amb un altre home. Tanmateix, Català insinua que en Pau anà fins a casa de la Lena per a fer-li una sorpresa, però que, en arribar-hi, veié l'altre home escapolint-se per la finestra. Aleshores, en Pau digué a la Lena que l'endemà l'aniria a veure, perquè ella li aclarís qui era l'home amb qui l'havia vista tot just feia un moment.

I dit i fet. En Pau s'escola per la finestra i emprèn la Lena per darrere, que s'espanta perquè a causa de l'abstracció en què era immersa no l'havia sentit entrar. Aleshores, l'home l'envolta amb els seus braços i comença a petonejar-la i a fer-li manyagues, i li ordena que es despulli.

La Lena, que l'obeeix, no sap interpretar el caràcter del seu amant i, quan aquest, a cau d'orella, li exigeix que li confessi qui era l'home amb qui s'havia vist la nit abans, ella intenta desfer-se'n i li demana que la deixi, que no s'ha vist amb ningú i que no sap de què li parla. En Pau, però, li etziba que ell ho veié amb els seus propis ulls, i comença a asfixiar-la amb les mans, tot escanyant-la pel coll, fins que la Lena mor. Aleshores, tantost l'hagué matada, agafà el ganivet amb què en Titet havia estat jugant abans i li clava catorze punyalades, tot omplint l'habitació de sang i creant una imatge dantesca.

És llavors quan en Pau sent fressa sota de casa i fuig per la finestra, però se li esquinça la roba i un tros en queda penjant de l'ampit de la finestra. Pràcticament alhora que en Pau desapareixia finestra enllà, entrava per la porta de l'habitació en Felet, begut, fent tentines i tot esgarrinxat i ensangonat (car havia caigut en uns esbarzers tot tornant de la taverna), i s'estira a dormir al costat de la morta, sense adonar-se de res.

L'endemà, en Titet, quan es desperta, surt del bressol i va a buscar la mare, que no li respon a cap veu ni estímulo («mama dom»), i baixa sol cap al carrer. Allà, les veïnes el troben: criden a la mare que vigili el petit, però com que la Lena no contesta, entren amb el nen a col·libè a dins la casa, i veuen l'escena terrible: la Lena brutalment assassinada, amb sang per tot arreu, i en Felet estirat al damunt, amb tota la pell plena d'esgarrinxades. Elles soles es munten l'escena al cap, fan venir les autoritats i la casa s'omple de veïns, entre els quals la propietària de la taverna on en Felet anà la nit anterior, i d'on el feren fora per l'excés d'embriaguesa. Tothom es pensa que ha estat en Felet qui l'ha assassinada, i se l'emporten cap a Girona, condemnat, segurament, a cadena perpètua («i, encara, doneu gràcies a la borrarxera, que vos lliurarà del garrot»). Ningú no reparà en les taques de sang que baixaven pel jardí, ni tampoc en el tros de tela esquinçada que penjava de l'ampit de la finestra, i que en Titet acabà per menjar-se.

6.9.4 “Daltabaix”

La Doloretas, una pubilla d'una vila veïna, es casa amb en Verí, l'hereu dels Palau, una família formada per l'avi (un vell xaruc, molt mandrós) i els seus dos fills (el Verí i en Quim), que eren molt violents i de caràcter esquerp i agressiu. La mare dels fills (la muller difunta de l'avi Palau) se suïcidà («ella mateixa se va escopir les sangs per a anar-se'n més aviat del món»), a causa del calvari a què els tres homes la tenien sotmesa.

De fet, la Doloretas no sap què és el que l'espera, i quan l'àvia Pastora, que vivia a la casa del davant, la veié arribar, ja la compadí. I l'àvia Pastora no s'errava pas: només un any després

que la Doloretas arribés a la casa, ja semblava més morta que viva. La Doloretas estava tota marcida, tothom la maltractava, feia de criada de l'avi i havia de suportar que fins i tot li escopissin al damunt. El pitjor de tot és que allà, en aquell poble, no tenia ni amics ni coneguts i havia d'empassar-se sola tot aquest mal tràngol. Fins i tot, el fill que tingué amb en Verí ja va néixer amb un aspecte malaltís, i l'avi, sorneguer i amb mala fe, l'anomenava Llombric (literalment, "cuc de terra"), nom amb què tothom (veïns i familiars) el començaren a anomenar.

Quatre anys després, un dia que la Doloretas feinejava per casa i l'avi era assegut al portal, com de costum, amb en Llombric jugant a fer forats a terra, aparegué en Verí des de baix de tot del carrer amb el carro traginat per la mula nova. La mula, però, tantost girà la cantonada, es quedà palplantada i no volgué caminar més. En Verí la fuetejà de valent, amb tanta força que el fuet es partí, però no hi havia manera de fer avançar l'animal. Aleshores, amb el seu mal instint natural, es lligà fort a l'animal i li calà foc a una escombra, que posà al ventre de la mula. Aquesta, quan sentí l'olor de socarrim i notà com se li abrusava la panxa, enfollí i sortí tota esperitada, arrossegant el cos del Verí per tota la costera i esclafant, amb el carro, el Llombric i l'avi Palau, fins a precipitar-se *daltabaix* del precipici. La Doloretas tot just mirava per la finestra quan veié passar la mula per damunt del seu fill, i es desmaià. Des d'aleshores, quedà molt afectada –tant, que fins i tot la tenien per boja- i en Quim, que havia quedat com l'hereu de tot (car tant l'avi com en Verí, l'hereu legítim, eren morts), l'expulsà de casa. La Doloretas, doncs, es veié condemnada a fer de captaire.

6.9.5 "El pastor"

En Nasi és un pastor, que Català defineix com l'ésser «més maleït i odiat en les valls i encontrades empordaneses», car amb els seus ramats destrueix tots els horts i terrenys per on passa. A més, el pagès que l'amenaça de denunciar-lo corre el risc de perdre fins i tot la vida, ja que el pastor, segons Català, està «dispost a arribar fins a qualsevol extrem», amb la seva «mirada sinistra», «la riseta de mofa als llavis» i el «revòlver carregat amb cinc bales». Tanmateix, en Nasi ara té problemes amb la justícia, perquè s'ha enfrontat amb el pagès de la Torrentera (un home que té tractes amb el cacic de la contrada), i aquest disposa de diversos testimonis que podrien declarar en contra seva als jutjats de Girona i fer-li pagar una multa important. Justament, mentre en Nasi va meditant tot això, se li apareix aquest pagès amb el seu gos: ell, dolent de nissaga, ordena al seu (en Moro) que s'abraoni contra la gosseta d'en

Torrentera, mes la gosseta el venç en el combat i en Nasi, humiliat, s'ha de contenir i mossegar la llengua, sabedor que ha perdut l'escomesa.

Irat, en Nasi engega les ovelles a pasturar els camps de més avall, fins que arriben als horts d'en Ton, i els destrueix tots («Millor! Uns pagaran pels altres»). En Ton és un pagès empordanès que es delia per conrear les seves terres («se les estimava incomparablement més que a la dona») i que passava els dies treballant-les. L'endemà, quan en Ton arriba a l'hort i veu la destrossa, queda esmaperdut, perplex, i descobreix, incrèdul, qui ha estat el culpable de la desfeta: el rastre de petjades és inconfusible.

Per aquest motiu, en Ton planifica una venjança: compra hams de pescar i els posa dins de les figues. Tantost els hi hagué posats, escampà les figues arreu del camp, amb l'esperança que, si el pastor torna, el ramat se les mengi i se li morin les ovelles. I així s'esdevingué: la trampa funcionà i en Nasi veié com algun pagès li havia jugat una mala passada. Més irat encara, a la nit, després de guardar el ramat, el pastor se'n va cap al camp, a fer guàrdia i a esperar que el pagès hi torni, i en Ton, que vivia com un calvari, amb molta inquietud, estar-se separat de l'hort i desconèixer si el parany havia donat resultats, se n'hi va, per comprovar si les ovelles ja s'han menjat o no les figues.

En arribar-hi, el pagès comprova, cofoi, que el seu pla ha funcionat i que les figues ja no hi són. Tanmateix, de sobte l'emprèn en Nasi, que l'assalta d'imprevist, l'atonyina a cops de puny i el deixa mig estabornit a terra. Tot seguit, en Nasi li clava una navalla al ventre, i li comença a emplenar la boca amb les figues que les ovelles no havien arribat a menjar-se. Un cop mort, en Nasi es carrega en Ton a l'esquena i el llença riu avall, per evitar que ningú trobi mai el cadàver i, per consegüent, evitar-se problemes amb la justícia (ja que uns pagesos l'havien vist rondant el matí abans per aquella zona).

6.9.6 “La vella”

La vella de Cal Manyo és una dona paralítica, que no pot moure's ni parlar, que passa els dies sola, al porxo del mas, escalivant-se al sol i sense que ningú li mostri afecte o compassió. La invalidesa li sobrevingué cinc anys enrere quan, un dia, mentre anava a confessar-se a la vila del costat, caigué al mig del camí i, de resultes de la caiguda, quedà tota enrampada. A més, el traginer del primer carro que hi passà, pensant-se que es tractava d'un borrarxo que dormia allà al mig, li tirà una pedra que picà contra el braç de la dona (l'únic que li havia quedat servible), deixant-la completament invàlida. Fou així, doncs, com la pobra dona passà a ser un ésser

improductiu que calia alimentar, i la gent maleïa que, de la trompada, no s'hagués mort, car «a pagès, un vell xacrós que consum i no produeix és un censal, i ja eren tantes boques!...».

És per això que la vella passava els dies sola, al porxo de casa, mentre tothom feinejava. Només l'alimentaven tres cops al dia (amb un got de vi i un plat de sopa) i, a l'inici, ni tan sols la feien orinar (de fet, la tenen al porxo amb «l'eterna basseta als peus»), per si la dona havia de fer les seves necessitats. Com que no podia bellugar cap extremitat, les mosques «se li ficaven sota el mocador del cap i dins la boca entreoberta, picant-li, fins a deixar-li el fibló, la llengua blanca i resseca; se li abeuraven en els llagrimers humits, passejant-se-li entorn dels parpres cuirosos; se la menjaven viva», i ella havia de suportar-ho sense ni tan sols poder gemegar, coint-se de viu en viu, tota suada, i aguantant les olors insuportables dels excrements i pixums de la basseta i les baietes «penjades a eixugar, ran mateix de la cara». La seva única distracció era mirar el cel, un cel que, mentre era pagesa, «en sa arrossegada vida de burro guixer, blincada sempre al pes de la càrrega, no li havia quedat una hora vagativa per a contemplar-lo», però que ara se li presentava com «una bellesa consoladora», destinada a esdevenir «son únic amic».

Un dia d'extrema calor, la vella sentia que la vaca i el porc (que vivien a la cort, sota del porxo on ella estava), gemegaven més que de costum. Com si això hagués estat un mal auguri, de seguida s'enlairà una pudor de socarrim que alertà la vella, i tot de fum i flamarades començaren a sortir dessota de la cort. El dia abans els mossos hi havien deixat la palla nova, «que cremaria mateix que una esca», i la vella compregué que es calava foc a la casa i que ella es trobava «al bell cim de la fogaina». La pobra dona intentà cridar, mes era muda, i compregué que, com que la cort quedava amagada i enclotada, ni des del carrer ni des de la plaça de darrere ningú no podria veure el fum fins que «ja a dins seria tot un braser».

Esglaiada i angoixada, la dona, fent un esforç suprem, aconseguí alçar-se, tota sola, de la cadira. «Son cos se balandrejà endavant i endarrera, i després quedà immòbil, en perfecte equilibri, sobre ses cames testes, enrampades». El fum ho havia envaït tot i, aleshores, s'alçà una ratxa de vent, que «expel·lí amb violència, pel finestró, una pluja menuda de palla cremada que volà en totes direccions, omplint els ulls de la padrina de volves negres i coentes». La dona intentà fugir, però caigué a terra, picant de cara contra el sòl. «Un borboll de sang envermellí les rajoles, i un tros de dent, trencada ran de geniva, se li encastà en la llengua».

Fou aleshores quan els veïns s'adonaren que hi havia foc a Cal Manyo. La vella, però, notà que «el cap se li tornava buit i lleuger com un cascavell, i que el cor se li fonia en una son dolça i

pesanta com la de la migdiada... una alenada càlida l'embolcallà i... res més». L'endemà, mentre els veïns escarbotaven les cendres, trobaren «ací i allà algun os calcinat que no podien dir si era de la vaca o de la padrina»; si bé tothom planyia en Manyo per les seves pèrdues, de la mort de la vella se n'alegraven: total, «per lo que hi feia en aquest món, sense cap potència...».

6.9.7 “L'empelt”

En Noi Ordis i en Petit Ordis són germans. Ambdós són fills de l'avi Ordis, però tenen mares diferents: mentre que en Noi (el gran, l'hereu) és fill de la muller de l'avi, en Petit és fill de «la dona pitjor del poble», amb qui l'avi, un cop quedà vidu (quan en Noi tenia dotze anys), mantingué relacions sexuals i la deixà embarassada. Aleshores, per donar-li nom al fill que tingué amb ella, a contracor, «convençut de que anava a fer-se desgraciat per la vida», l'avi es casà amb aquesta segona dona, que és definida com «una mossa vella, lletja, bruta, d'una joventut més negra i rebregada que un drap de llit de mort», i que després de casada embogí «i li quedà ximpleta». De fet, s'hi entrelluca un deix determinista, car se la considera la «darrera mostra d'una nissaga de brètols», cosa que es plasmarà en la conducta del fill que tindrà amb ella.

Justament, els fills són pols oposats. Mentre que el primer, en Noi, fill de la muller legítima, és «més bo que el pa de fleca» (treballador, seriós i serè), el segon, en Petit, és «una mala pua que si Déu no hi té mirament parerà a galeres» (lladregot, irresponsable i violent). Quan l'avi morí («morí apesarat, amb la voluntat posada en lo fill gran»), li suplicà al Noi que tingués compassió d'en Petit, «puix no era pas ell lo responsable de la deshonra de la casa». Tanmateix, davant dels escàndols que aquest muntava (en què, entre altres coses, «maltractava despietadament a sa mare ximpleta»), l'hereu decidí fer-lo fora del mas, però en Petit el portà a judici per reclamar-li la llegítima. En Noi la hi pagà, mes ja mai més van poder-se mirar a la cara.

Un dia, al mercat, el sereno del poble, en Pau, advertí en Noi que anit havia vist algú intentant entrar dins de casa seva, a la zona del graner. Allà al mercat també es trobà amb son germà, en Petit, que li exigí que li donés llenya per al forn, i l'hereu, sense rebre ni tan sols les gràcies, la hi donà, per mor del prec que el pare li havia fet abans de morir. Quan l'hereu arribà a casa, inspeccionà el graner, i comprovà, astorat, que la finestreta que donava al carrer havia estat

forçada. Sense pensar-s'ho, agafà la manta i l'escopeta i hi feu nit, tot esperant que el lladre tornés, per enxampar-lo *in fraganti*.

Les hores passaven lentament mentre en Noi es debatia a mantenir-se despert quan, de sobte, sentí un soroll que el deixondí, i veié baixar per la finestreta una silueta humana. Era un home, que anà directament a buscar els sacs de gra, d'on en treia a cabassos per posar-los a la bossa que duia al damunt. En Noi se li abraonà amb l'escopeta apuntada i, quan l'hagué reduït a terra, ambdós es miraren fixament: el lladre era en Petit, el seu propi germà. Aquest suplicà a l'hereu que el matés («si no ho fas tu, ho farà un altre»), mes en Noi fou incapaç, i la ressonància del prec que el pare li feu abans de morir rebotava dins del seu cap, conscient que en Petit es comportava així per culpa del que havia heretat de sa mare. El deixà marxar, però li demanà que se n'anés de seguida, «i que Déu te perdó».

6.9.8 “Agonia”

La Bel és en el llit de mort. El seu marit, en Minguet, quinze anys més gran que ella i cosí seu, la vetlla, tot esperant l'arribada del metge, el senyor Ramon, i amb l'esperança que aquest la pugui salvar amb alguna medicina. Tanmateix, hi ha una forta tempesta a fora, i el vent tramuntanal s'està enduent la palla i la collita que en Minguet havia lligat a fora al paller. Ell plorava, perquè veia que en una única tarda estava perdent tot el que s'estimava a la vida.

En Minguet, mentre vetlla la malalta, pensa. Estava enfurismat perquè veia que el metge no venia a ajudar la Bel (i això que ella havia treballat com a criada per ell a casa seva), i considerava que aquell no era el tracte que mereixien, ja que sempre li havien pagat la conducta i li havien fet obsequis («els ous més grossos i la mellor fruita i les botifarres més llargues i les polles prenys tot se n'anava de present a casa el senyor metge»). La Bel, de sobte, el tragué d'aquestes cabòries i li demanà que la perdonés. En Minguet, que no sabia de què li estava parlant, atribuï els mots de la seva muller als deliris de la febre, i li confessà que no l'havia de perdonar de res, ans al contrari, que havia estat «la dona més bona del món».

Malgrat això, ella hi insisteix, i li diu, amb un fil de veu, que, quan es va confessar amb el rector, aquest «va manar... que t'ho di...gués... que si no et dema...nava perdó... me condemna...ria...». Aleshores, en Minguet, intrigat, sense saber ben bé què li passa a la Bel, li diu que sí, que no s'amoïni, que la perdonarà, mes ella li ho fa jurar. A partir d'aquí, ella, cada cop més dèbil, anirà insistint al seu marit que li digui el bé quan sigui morta i pregui per la seva ànima, perquè Déu també la pugui perdonar, i que no la maleeixi mai. En Minguet estava

totalment desconcertat i, a la fi, ella li confessà que l'havia enganyat, «que quan... me vaig casar... ja esta...va... gros...sa...».

En Minguet quedà petrificat. En un instant, «una onada tremenda d'una gran tempestat feia estelles la seva vida»: tot el món se li derruí i constatà que havia viscut en una gran mentida. El qui fins ara creia que era el seu fill, l'hereu, per qui s'havien arruïnat (car havien hagut de sol·licitar un préstec per deslliurar-lo de la quinta), resultava que no ho era; i, en canvi, el fill petit, que sí que era fill seu, «se n'havia anat a morir a terres estranyes com un avorret», car ja no havien tingut diners per a pagar-li el salconduit. És més: «el fill de la vergonya... el foraster, era l'hereu, era l'amo de l'amor i del cabal», mentre que el fill legítim «era llençat», expulsat fora de casa i condemnat a anar-se'n a la guerra.

Mentre ell anava assimilant tots aquests descobriments, ella no deixava de recordar-li que li havia jurat que la perdonaria, i en Minguet copsava, corprès, «el mesquí egoisme d'aquella dona que fins al darrer moment havia explotat sa confiança, aquella confiança cega, no confessant-se mentre no tingués segur el perdó que havia d'obrir-li les portes del cel que ella mateixa s'havia clos amb son pecat». Ell li demanà que li digués qui era el pare biològic de l'hereu, i ella mussità que el pare era el senyor Ramon, el metge, qui també obligà la noia a casar-se amb en Minguet («jo no em volia... casar... Ell... va obli...gar...-m'hi... Va dir que... fora... escàn...dol»). Pràcticament alhora que la Bel deia les seves últimes paraules entrava el metge a la cambra. Seguidament, la Bel morí.

6.9.9 “Ombres”

El conte s'inicia amb el jo narratiu, que ens parla en primera persona, en un camp. Allà veu una escena que el desconcerta: una dona descalça, acompanyada d'una vaca, dansant, saltant i ballant amunt i avall mentre deixa anar, de tant en tant, una mena de xiscle. El jo li demana a un infant que hi ha darrere seu si li pot dir qui és aquella dona, i ell li respon que es tracta de la Maleneta. Aleshores, el jo es recorda d'una història, lligada a aquell nom, que es proposa d'explicar-nos tot seguit:

La Maleneta i la Rita són cosines. Totes dues van quedar orfes i decidiren anar-se'n a viure juntes. Eren inseparables i estaven molt unides. De fet, quan es casaren (la Maleneta amb un hereu, en Sagristà, i la Rita amb un pubill, en Geniset), la Maleneta se n'anà a viure a casa d'ell i la Rita romangué a la casa on havia viscut amb la Maleneta fins ara; aquell dia (el de la

separació de les dues cosines) fou un dels dies més tristos que visqueren. Totes dues tingueren un fill, i cada diumenge la Maleneta baixava a casa de la Rita per estar-s'hi juntes una estona.

Tres anys després, però, la Maleneta començà a faltar a la cita dominical sense donar cap tipus d'explicació. És més, quan la Rita li notà que «s'anava esllanguint i el color de la cara se li fonia» i li va preguntar què li passava, ella «va girar la cara cap a la banda fosca» per evitar que la seva cosina li veiés l'expressió «i els ulls li espurnaren». Després d'aquesta trobada, la Maleneta i la Rita no es veieren fins al mes següent, quan la Maleneta aparegué de sobte a casa de la cosina, sanglotant i suplicant que no la fessin tornar amb el seu home. La Rita i el seu marit, en Geniset, intentaren esbrinar el perquè de tot plegat, mes la Maleneta no en volia dir res i només els advertia que, si la hi feien anar, embogiria («me locaré!»). En Geniset, convençut que el seu marit li havia pegada, l'anà a veure, però en Sagristà ho negà i l'engegà a dida. Sense entendre res, l'home se'n tornà cap a casa seva, i allà feu mans i mànigues perquè la Maleneta tornés amb el seu home («una dona s'hi ha d'estar sempre amb lo seu home... per poc que puga»), i ella, que havia maldat perquè la hi deixessin quedar («tingueu compassió de mi, que soc una desgraciada! Jo treballaré per tu, faré de mosso, mentres me vulgueu»), es veié empesa a tornar a casa seva, a contracor, amb en Sagristà i el seu fill.

Tanmateix, uns dies més tard, de matinada, la Maleneta els despertà a crits i a cops de porta, sanglotant i cridant que el seu home era un bandoler. Un metge la visità, i aquest afirmà que «sembla que serà un ram de bogeria: n'ha d'haver passada una de molt crespa». Per aquest motiu, enviaren en Geniset a veure el marit de la Maleneta altre cop, perquè els esclarís què havia passat, però aquest el tornà a engegar de males maneres i no volgué revelar-li res. En Geniset tornà l'endemà, i amenaçà en Sagristà de donar-ne part a la justícia si no li ho explicava, mes el que li digué el degué deixar tan corglaçat que, quan tornà a casa i la Rita li demanà que li contés què li havia fet aquell home a la Maleneta, en Geniset no li ho volgué dir.

Fos el que fos (els lectors tampoc ho sabem d'una manera clara), en Geniset s'avé a acollir la Maleneta a casa de manera definitiva (per recomanació, també, del metge). A canvi, «el marit s'obligava a passar-li dos rals diaris pel manteniment». Aleshores, descobriren que el marit (que, recordem-ho, era hereu) «s'ho havia malbaratat tot no se sabia de quina manera i que tacaven sa vida misterioses clapes negres que mai s'havien sospitat i que potser mai se lograria esclarir-les del tot».

Com que ningú se sabia avenir de la pobresa d'en Sagristà i de la bogeria de la Maleneta, la gent començà a inventar-se històries estranyes. Al cap de poc de viure a la casa de la seva cosina, la Maleneta deixà d'anar a veure el seu fill (amb qui es trobava a la creu que hi havia a mig camí de les dues cases), de qui es desinteressà per complet. Començà a anar descalça i escabellada i a pasturar una vaca pels camps de la rodalia. En Sagristà i el seu fill desaparegueren (se n'anaren a l'Argentina).

El conte acaba amb una citació de Madame Séverine (seudònim de la periodista i activista feminista francesa Caroline Rémy de Guebhart), segons la qual el món és ple d'Enigmes, i ningú sap què s'amaga a l'interior de la ment i el cor de les persones. Aquesta autora, contemporània de Català, fou «la primera a introduir la tècnica de l'entrevista per al coneixement profund i íntim de les personalitats» (NARDI, 2010: 46).

6.9.10 “L'explosió”

En Peret i la Quimeta són un matrimoni jove que viu a Barcelona. En Peret s'ha quedat sense feina, ja que es va barallar amb don Eladi, el cap del taller on feinejava, i la Quimeta no treballa. Per tant, el matrimoni no té ingressos i la situació cada dia és més desesperant, fins al punt que ja no tenen diners per comprar menjar. De fet, la Quimeta malda per convèncer el seu marit que vagi a veure el seu antic cap, li demani disculpes i pugui començar a treballar de nou, mes en Peret, capficat en les idees anarquistes i de lluita de classe que a les trobades al cafè li ha infós el seu amic Palmella, no hi vol anar, perquè considera el seu antic cap un explotador i un enemic a qui cal destruir («lo que és jo ja m'encarregaré de l'*assassino* del meu amo»).

Malgrat que la Quimeta intenta desdir el seu home d'aquestes idees, i li fa reflexionar sobre l'utopisme dels seus ideals («fill meu, això que de vegades conteu de que no hi haurà aviat ni rics ni pobres i tots serem iguals i no es coneixerà la misèria, ja t'ho dic: jo no ho veig pas prou clar»), ell no se l'escolta («no em despacientis, ni m'enverinis més, Quimeta») i, encegat pel seu orgull, afirma que «encara que em facin peces menudes no aniré a rebaixar-me amb don Eladi». Tanmateix, en Quimet encara té moments de lucidesa, i sap que don Eladi no és ni un burgès ni un explotador, sinó un treballador humil que ha pogut enriquir-se gràcies al seu esforç. Això no obstant, en Peret «tornava a ficar-se en aquell cafè i a sentir l'aplec de gent esparverada que predicava l'odi i la destrucció irreflexiva, i novament se sentia verinós i es deixava governar lo pensament i el cor».

La Quimeta, desesperada de veure que els diners estalviats anaven minvant, i farta de no poder pagar a les botigues allò que li havien fiat i temerosa que no li ho fiessin més, decideix actuar i anar a veure don Eladi pel seu propi compte, sense dir-li res al Peret. La nit abans, però, el seu home retornà a casa més tard del que és habitual i ella, des del llit, mig condormida, el veié amagar uns paquets entre les capces dels armaris. L'endemà al matí ella anà a remenar les capces per veure si hi trobava res, convençuda que serien « presents per alguna bolera del flamenc », i que el seu home li estaria posant les banyes, però allà no hi havia res. Tanmateix, detectà que el seu marit tenia una actitud estranya, car « la seguia pertot arreu, com un gatet, cosit a ses faldilles, visiblement alarmat ». La Quimeta, frustrada de no ser capaç de descobrir què li amaga el seu marit, tira endavant el seu pla: se'n va a veure don Eladi d'amagatotis, i li diu al Peret que se'n va a Gràcia, a casa d'una seva tia. Abans de sortir, ell l'abraça i li fa carícies i un « bes de casats joves que encara s'estimen ». Ella li insinua que voldria quedar-se al pis i tenir-hi relacions sexuals, mes ell li diu que no. La Quimeta feu « una mirada de viu ressentiment, i la punyida li arribà al fons del cor », fins al punt que baixa plorant les escales.

Aleshores, en Peret, alliberat de les preguntes inquisidores de la seva dona, també tira endavant el seu pla. Després de reunir-se amb en Palmella, se'n va, nerviós i excitat, cap al taller de don Eladi. Allà, procurant que ningú no el vegi, hi deixa els paquets i encén una metxa amb els llumins. Fuig corrent i s'atura a la cantonada de més avall, des d'on, perplex, veu que la seva dona, la Quimeta, surt del portal; a ell li envaeix una « sensació horripilant, com si una eina de mil caires li separés alhora la carn de tots els ossos de son cos ». De sobte, « esclatà una detonació eixordadora que atronà l'espai, seguida de remors de terratrèmol i petament de vidres: un núvol negre ho tapà tot, i caigué sobre l'empedrat sosmogut una pluja d'estrelles, calçobre, ferros retorçits i... engrunes del cos de la Quimeta ».

El conte ve acompanyat d'una nota de l'autora, que afirma que « aquesta narració fou suggerida per la primera bomba que es posà a Barcelona i en una casa particular, a les primeries d'aquest segle, i les bullangues terroristes [anarquistes] que durant anys s'hi succeïren ».

6.9.11 «Nochebuena»

La Màxima és una dona que ja frega la vuitantena. És vídua i viu sola amb el seu gat. No té fills i, segons les seves amigues i veïns, té un caràcter que la fa capaç « de dir damnacions al mateix fill del rei ». A més, la Màxima tenia « nomenada de *rica* i de bona dona » (sempre donava almoines als pobres « i cada diumenge deixava anar una peça de cinc cèntims a la bacina de

missa»). És una dona solitària, que «preferia estar bé amb la parentela tenint-la lluny que haver de renyir-hi posant-se-la massa a la vora». Per això, quan la nit de Nadal la conviden a anar a jugar cartes amb els vells del poble, ella es mostra reticent, però acaba accedint-hi perquè hi seran les seves amigues: la Marcona i la Mariagneta de can Piu.

Abans de sortir de casa, la Màxima acotxà el gat al cistell. En sortir, es creuà amb Pere Anton, «un gandul com una estaca i jugador com un cadell, que deixava als mals llocs tot lo que podia haver i feia veure la padrina a la seva pobra dona». De fet, la Màxima, en veure'l, murmura que «miracle que en tal hora com aquesta no sigues a malmetre els diners de la família», cosa que significa que n'Anton «no devia tenir un clau a tret d'ungles», ja que, segons Català, la nit de Nadal és «la més arriada per a les juguesques» i ell, com a ludòpata, n'hauria d'estar fent. Finalment, la Màxima arriba a casa de la Marcona i es troba amb totes les seves amistats, i es queda allà fins al punt de la mitjanit jugant a cartes.

Aleshores, en tornar a casa, descobreix la porta oberta. No hi para esment, perquè es pensa que se l'ha deixada ella, i va a veure el gat, que es desvetlla pensant-se que ja és de dia i li demana «lo tall de la torrada que li pertocava». Tots dos pugen cap al dormitori. Allà, la Màxima «se quedà erta: lo llit estava tot descompost, amb les robes estiregassades de través i pengimpenjam d'una banda i altra». Immediatament, «amb una força i rapidesa de què no semblava capaça», la Màxima entaforà el braç sota del matalàs i palpà a veure si encara hi havia el sarró on guardava tots els diners. S'alleugerí en tocar-lo, mes veié, de cop, que darrere de la porta s'hi amagava en Pere Anton, que «se la mirava fixament, amb ulls que relluïen verdosament en la foscor». El gat, «com si anés a envestir-lo, bufava i miolava d'una manera que feia feredat» i sortí corrent, per fugir, espantat, de l'home que hi havia a la cambra de la seva mestressa. Tanmateix, «la porta girà ràpidament [...] i abans que el gat acabés de passar l'enclogué entre el batent i el galze de la paret. Sonà un soroll esgarriós, mena d'udol, xiscle i de gemec, tot a un temps, seguit d'una agra cruixidera d'ossos, i el pobre animal quedà amb lo llom reblincat, les potetes esparramades sense tocar enlloc i esclafat dins de l'encaix aquell caparronet bufó que cinc minuts abans pidolava amb veueta impacient i manyagoia».

En aquell moment, «la fera [en Pere Anton] es llançà cap an ella d'una gambada» i «de genolls dalt del matalàs, en Pere Anton saltava i pitjava amb totes ses forces». Un cop morta, l'assassí «ficà també el braç al costat de l'altre [...] i el sarronet fugí de son cau per a sempre més». Després, «lo matalàs tornà a caure sobre la morta [...] i el llum il·luminà aquella estranya escena fins que se li acabà l'oli».

6.9.12 “L’enveja”

El conte ens presenta un matrimoni que, malgrat que fa deu anys que són casats, no ha tingut cap fill. Mai se n’havien preocupat ni s’havien adonat que encara no eren pares, però el fet de no haver tingut descendència els turmenta («¿no tenien fillets, i ben xamosos, tants de sers imperfectes? Doncs, ¿per què ells, que no ho eren, no havien d’infentar una niuada d’àngels d’anquetes toves i ullets com un cremell?»). S’estimaven molt, i la idea de tenir fills els engrescà («a son goig de voler-se perquè sí, amb deliri egoista, s’hi barrejà l’escalf d’un nou desig: desig de que l’amor que se tenien pagués en bona llei lo que devia»). Tanmateix, passaven els anys i el fill no arribava («marit i muller, impacientant-se, van sentir que l’angúnia els corprenia: son anhel, poc a poc, va concentrar-se, va anar fent-se tossut i es tornà idea fixa. [...] Llavors en lo front d’ell una ira mal covada hi gratà un solc profund, i en los serens ulls d’ella un deix de melangia enyoradissa hi destrià reflexes de tristesa»).

La situació s’agreujà quan el poble «olorà el drama, i, amb son instint pervers de bèstia inferior, clavà la urpada al punt que més dolia i els anomenà Forros [literalment, “improductius, estèrils”], lo motiu pregoner de sa desgràcia». La dona en pateix més severament les conseqüències, car era cap a ella on apuntava la mirada del poble («les seves entranyes restaven infecondes com entranyes de verge. L’amor havia pres posada en ella com un bon Déu que alegre amb sa presència, mes que no fa cap do; la convertí en esposa, mes no en mare»), i és per això que, psicològicament, en quedà greument afectada. Precisament, un capvespre, tornant de l’hort, veié que en el magraner ja no hi havia flors, sinó que «en son lloc apuntaven les magranetes noves, mateix que caparrons de reis de nines, tots amb sa coroneta retallada» i ella esclafí en plors («aquella recança tan immensa de nou li féu girar lo cap enrera, i els ulls, enyorançats com ulls d’ovella, se li ompliren de llàgrimes: d’unes llàgrimes folles, brollades de cap pena coneguda, mes d’un anhel atzarador, sens límits»). Haver vist el naixement de les magranes l’havia trasbalsada en gran manera, car ella era incapaç d’engendrar res.

Se n’anà corrent cap a casa sense saludar els veïns que tornaven de feinejar als horts, i allà li ho contà tot al seu marit. Ell, que havia amagat dues llàgrimes, l’acotxà, despullada, al llit, i se n’anà cap a l’hort, d’on tornà, més de quinze minuts després, amb «una degollina de caparrons pintats, tots amb sa coroneta retallada; cada un, al rebotar, prenia una espurneta de la llum del gresol, com feble esclat de vida». La dona agafà totes les magranes i «se posà a mossegar de l’una a l’altra amb estranya delícia, ardidament, amb ànsia esbojarrada, aquella fruita insaborosa i verda, que de tan aspra feia fer ganyotes», mentre que el marit «en ple deliri mut,

la contemplava amb la boca entreoberta i amb una gran mirada [...]: la mirada amb què es mira tot allò que es comprèn sense capir-ho».

6.10 *Ombrívoles*

6.10.1 “Conformitat”

El conte descriu una escena: la vetlla del cadàver d’una dona vella, que ha mort de gran, que resta exposada al llit de matrimoni de la casa. Està descalça, «perquè calçar un mort porta desgràcia: abans de l’any fa seguir un altre de la família». Allà, amb ella, hi ha l’hereu, la jove, les ploracossos i l’avi (el seu marit), que ha quedat vidu. Davant de la seva pèrdua, l’avi ja no troba sentit a la vida, i li posa les sabates a la seva esposa, tot desitjant que la mort li arribi també a ell i pugui anar-se’n amb ella, a l’altre món, a fer-li companyia i a «fer-li memòria», temerós que la dona s’hagi oblidat d’ell a l’altra vida.

6.10.2 “La «tomia» de l’Estrany”

Una parella de guàrdies civils, per a refugiar-se de la pluja que els ha enxampat seguint una falsa pista d’un crim i que els ha obligat a estar dies trescant per la muntanya, arriben al mas dels Pous, on piquen a la porta perquè els donin aixopluc. Tanmateix, ningú no els surt a rebre. Desconcertats, fan la volta a la casa, car suposen que la família deu fer vida a l’altre cantó del casal, però no senten cap soroll ni hi veuen cap llum. Aleshores, decideixen entrar-hi: d’una banda, empesos per la pluja; d’altra banda, perquè consideren que el fet que no hi hagi ningú a la casa és preocupant.

Així, ressegueixen tot el perímetre de l’edifici i acaben enfilant-se pel balcó de la terrassa superior, car la porta principal està tancada per dins amb barres de ferro i des d’allà, doncs, poden accedir-hi més fàcilment. I així ho fan: un cop són a dins, tot avançant a les palpentos i fent-se llum amb llumins –que pràcticament no fan claror perquè estan humits de la pluja-, aconseguixen trobar una mena de llàntia, i comencen a explorar la casa. Recorren totes les cambres, però ho fan en va, car no hi ha ningú. Finalment, tantost entren al dormitori, entrelluquen una silueta negra que penja del sostre: és l’avi Estrany, el propietari del mas, de caràcter temible i furibund, que penjava mort d’una corda, amb els peus, morats, que no li tocaven a terra.

Davant d'aquesta troballa, els guàrdies civils decideixen explorar les habitacions que encara no havien inspeccionat de la casa, per veure si hi ha algú o si es topen amb algun altre cadàver. En arribar a la cort ensopegaren amb un altre cos; aquest, però, dormia. Els guàrdies el despertaren de mala manera i, tot apuntant-lo amb els fusells, l'obligaren a declarar. En veure que no contestava, «passà sota aquelles voltes aterrades d'hipogeu quelcom roí i miserable»: un cop s'asseguraren que no hi havia ningú més a la cambra que els pogués veure, l'apallissaren i el torturaren per a fer-lo parlar, mes ell seguia sense fer-ho. Català ens revela que aquest home és estafet de naixença (nan, sord i mut), cosa que els guàrdies (tret del seu nanisme) desconeixien. Per consegüent, el dugueren davant del cos de l'avi Estrany, i el nan intentà fugir perquè comprengué que l'estaven acusant d'assassinat, però els guàrdies civils el retingueren i feren cridar els veïns perquè els diguessin qui era aquest home que no parlava. Els veïns que hi acudiren assenyalaren que es tractava de l'únic fill de l'avi Estrany, a qui l'avi repudiava, per deforme i inútil, i que vivia a la cort, com una bèstia més. Tanmateix, declararen que a la casa hi faltaven la criada i el fadrí, i l'hostalera del poble revelà que, dies enrere, el fadrí li havia comentat que li volia fer pagar car a l'avi Estrany que l'hagués fet fora del mas, perquè estava convençut que li'n treia per poder festejar sense problemes la criada, a qui ell també festejava. Fet i fet, tothom considerà que els dos amants i assassins ja havien travessat la frontera amb França, i el mas se'l quedà una germana de l'avi Estrany, qui mantingué el fill estafet dormint a la cort i menjant amb les bèsties. Pel que fa al mort, se li practicà l'autòpsia (la *tomia*) en un clos del poble, que confirmà que havia mort per asfíxia. L'autòpsia que se li practicà fou un espectacle públic, car hi acudí tota la gent de la vila, que espiaven els metges enfilats de dalt de les parets.

6.10.3 “La fi dels tres”

El conte narra la vida d'en Ros, des que és un minyó fins que arriba a les portes de la vellesa. En Ros és un xicot atractiu, ben plantat, de cabells rossos (d'aquí el nom) i ulls blaus (és molt seductor i desvetlla passions entre les joves del poble), que fa de traginer. De fet, sempre va acompanyat del seu matxo de càrrega (en Borni, un cavall a qui li manca un ull, però que és pencaire i obedient, i sempre compleix amb les seves obligacions, passi el que passi), i d'en Feiu, el seu gos (que el protegeix de tots els perills que els puguin sorprendre pels camins i viaranys per on circula).

En Ros, però, conscient de tots aquests avantatges que li ha concedit la natura, cau en la mala vida: aprofitant que passa els dies de feina fora, es dedica a anar de taverna en taverna per

emborratxar-se; li agrada seduir i relacionar-se sempre amb les noies que coneix allà on va; a més, si, per casualitat, hi ha alguna baralla entre homes, ell n'és partícip i s'hi fica dins; com que el matxo és tan obedient, al Ros no li cal guiar-lo, i per això aprofita les hores per dormir damunt del carro mentre el mul va avançant; i total, si hi hagués algú al camí o es trobessin amb algun imprevist, en Feiu ja s'encarregaria de despertar-lo amb els seus lladrucs. Justament, per si les coses anessin mal dades, en Ros sempre porta un revòlver amagat sota el gec.

I així passen els anys, amb en Ros trescant amunt i avall, fins que aquest es plantà als quaranta conco. Tanmateix, malgrat rumiar-hi i saber que hauria de fer alguna mena de pensament sobre casar-se, continua abocat a la vida que ha dut fins ara. Justament, un dia, a l'hostal, intentà seduir la Xica, l'hostalera. Aquesta, però, que va veure de trasantó aparèixer el seu promès per la porta (que era un home molt gelós a qui no li agradava que la seva futura muller mantingués cap mena de simpatia amb els clients), no li fa cas al Ros, que queda ben parat, car era la primera vegada que algú el rebutjava. Aleshores en Ros se'n va, però es capfica a venjar-se d'això que considera una «humiliació pública» per part de la noia.

Passarà els pròxims dies maleint-li els ossos i cavil·lant com podria venjar-se'n mentre va per tot arreu amb el carro (de fet, ha de dur els mobles nous al rector i també aprofita per omplir el carro de calç per a casa seva). De tornada, quan passa per l'hostal, en Ros, begut i ebri, va a cercar la minyona i se li atansa d'esquitllentes mentre ella degolla una gallina al corral, i l'endrapa per darrere, magrejant-la tota i intentant de fer-li un petó. Ella prova de desfer-se'n, mes no pot. Pensa a clavar-li el ganivet que té a la mà, però no s'atreveix. Al final, es posa a cridar el seu pare, que la ve a socórrer amb un altre minyó, i fan fora en Ros del local, a empentes i a ulls de tothom, cosa que ell viu com una segona humiliació greu.

El promès de la Xica, en Tonet, se n'assabentà per boca de l'altre minyó. Perseguien en Ros fins a trobar-lo, ja de nit, dormint dalt del carro, mentre el mul, calmosament, anava avançant. D'un cop de roc li mataren en Feiu, l'atent guardià. Arran de l'impacte, en Ros es despertà i compregué que l'estaven assaltant, mes no podia veure ningú. Anà a cercar el revòlver, però el gec era entre la calç del carro. En girar-se, va rebre un fort impacte al cap que el deixà estabornit damunt de la calç i, tot seguit, en Tonet i l'altre minyó l'atonyinaren pel que li havia intentat fer a la Xica. Per a fer-lo escarmentar, en Tonet fuetjà en Borni, amb l'objectiu que aquest es posés a córrer, però l'animal romania quiet, fidel a la veu de l'amo, que no sentia. Per fer-lo córrer, doncs, en Tonet li clavà a la pota una ganiveta, i l'animal, enfollit, sortí corrent amb en Ros inconscient muntat al carro i en Feiu mort al costat.

L'animal no deixà de córrer fins que es posà a ploure amb molta intensitat. L'aigua li calmà el dolor de la pota i li netejà la ferida. La calç del carro, però, crepità i es començà a desfer, consumint i cremant tot el que estava en contacte amb ella. Així, en Ros morí viu, atrapat en calç viva.

6.10.4 “Ànimes mudes”

Els Perons i els Xuriguers són dues famílies rivals, enfrontades per una disputa sobre el control del camí que separa les seves respectives terres (fins van arribar a la justícia, que dictaminà que el camí no era ni dels uns ni dels altres, sinó de les dues famílies alhora). Des d'aleshores, sempre s'havien odiat, i malgrat que mai més s'havien dirigit la paraula, sí que es buscaven les pessigolles (destrossant-se les collites, buidant-li l'ull a una Però o disparant-li un tret a un Xuriguera, per exemple).

Tanmateix, però, a l'hereu Però li agradava la pubilla Xuriguera. I a la pubilla Xuriguera, l'hereu Però. Mai no s'havien dit res, i només es coneixien per l'odi que mantenien les dues famílies i per veure's conreant constantment la terra. De fet, mentre els dos eren al camp, s'observaven mútuament, però sempre procurant que l'altre no se n'adonés.

Malgrat tot, l'hereu fou cridat a quintes i marxà tres anys a la guerra, i la pubilla es casà amb un altre home i tingué fills amb ell. Quan ell tornà de la guerra, veié la pubilla molt marcida per la vida, i ella veié igual l'hereu. Així, passaren els anys sense que cap dels dos creués paraula, simplement entrellucant-se de reüll al camp i fent-se cabòries del que hauria pogut esdevenir-se entre ells dos si ell no hagués estat un Però i si ella no hagués estat una Xuriguera.

Ella, però, s'havia casat amb un home que era un penques. Ara, quan ella ja era a les portes de la mort, el marit maldava perquè ella li assegurés uns diners per no passar fam, mes ella, conscient que el seu marit havia estat un dèspota, s'hi negà. Anaren a discutir a l'hort, on a l'altra banda del camí hi havia en Però, que ja se suposava que els dos Xuriguera estaven renyint pel testament. De sobte, en Però creuà, per primera vegada a la seva vida, el camí que separava els camps dels uns i dels altres, i s'abraonà al damunt del marit de la Xuriguera, amb qui s'esbatussà de valent: en Però havia vist com el marit de la Xuriguera li pegava, i ell corregué a defensar la seva secreta enamorada. Ella, davant d'aquesta reacció, quedà parada i esclafí en plors, i ell se'n tornà a l'hort, a feinejar, sense dir-li res. De fet, «els dos se n'anaren a l'altre món sense haver-se dit [mai] una sola paraula».

6.11 *Solitud*

6.11.1 “La pujada”

La Mila i en Matias enfilen el camí de pujada cap a l'ermita. Primerament, en carro; després, a peu. El camí, per a la Mila, és difícil: dret i tortuós, «les romagueres de les vores se'ls arrapaven a les robes com manats de garfis», i la dona no té pràcticament forces per verbalitzar el que sent. En Matias no es preocupa d'ella (se'n desentén) i, de fet, la mena enganyada (i ella s'adona de la mentida a mesura que avancen): d'una banda, sobre el temps que trigarien a arribar-hi; d'altra banda, de la realitat de la muntanya («pensà que si ell li hagués contat la veritat sobre aquells camins que havien de fer, s'hauria pogut posar espartenyas i no destruir bojament el calçat de quan es van casar... l'únic bo que tenia»).

De la Mila sabem que és «la filla de la gran planúria», a qui li ha dolgut «haver deixat la seva terra per sempre més» per casar-se amb en Matias, car no està avesada a la muntanya ni a la solitud que aquesta comporta. La seva mirada és trista i, malgrat la bellesa del paisatge que entrelluca des de les alçades –i que, per cert, ja no podrà veure des de l'ermita estant-, està compungida d'esdevenir ermitana, un ofici «que no escau a un jove», sinó que és propi «de vell o de xacrós». D'en Matias, descobrim que «s'ha engraixat [...] del casament ençà» i que anava adoptant «poc a poc [...] aires de solideu de capellà». A més, tampoc sap guiar la Mila, car no li resol cap dels dubtes que se li plantegen ni li explica res dels llocs que els envolten. Allunyada de tothom, sola, sense ni tan sols l'escalf del marit, «[l]a Mila hi cercà, en aquell desert blau, la taca alegre d'una fumerola, d'una caseta, d'una figura humana... però no hi descobrí res, ni la més petita senyal que denunciés la presència i la companyia dels homes», quedant, així, completament «aterrada, i sentint que el cor li devenia, d'improvís, tant o més obac que aquelles pregoneses».

Com a apunt final, cal dir que aquest capítol ja presenta i desplega el conjunt d'elements simbòlics que aniran prenent significació durant el transcurs de l'obra: les boletes de galleran, la bossa de tabac d'en Matias, els estremiments, les esgarrinxades o el pern de ferro en són exemples clars.

6.11.2 “Fosca”

La Mila i en Matias arriben a l'ermita que ja és negra nit. La Mila s'espanta pel ressò de les Llufes, mes en Matias no li explica què són. El pastor, abans d'obrir, mostra desconfiança envers els nouvinguts, perquè «per ací passen més guineus que cotxos» i «cal estar a l'agoit»,

i només desclou el forrellat un cop en Matias li fa entrega de la cèdula. Aleshores veuen que en Gaietà va acompanyat d'en Baldiret, un nen petit: «[l]a companyia és mitja vida, sabeu...?». Un cop a dins de l'ermita, la Mila «es palpà el front macat», ja que es veu que havia caigut durant la pujada en entrebancar-se amb una arrel. Observa el pastor, a qui li posa uns quaranta anys, i l'analitza, perquè no se n'acaba de refiar del tot: «[q]ue potser tindríeu por de fotges?» –li diu aquest- «[é]s una mala cuca la por, i cal desniar-la» –però s'adona que ell també estava temerós i es mostrava desconfiat quan havia anat a obrir-los la porta.

Tanmateix, la Mila recorre la casa amb ell, i es mostra agraïda de totes les atencions que aquest els ha mostrat: no només els ha preparat l'habitació, sinó que també els ha cuinat el sopar. Mentre la Mila i el pastor recorren l'ermita, en Matias roman a la cuina. A diferència del marit, en Gaietà sí que li explica coses a la Mila i hi manté una conversa: «seu massa poruca, ermitana: ho hai conegut de seguida que vos hai vista... Cal que mudeu d'aire per aquestes terres, si no vos hi colgarien». El pastor, malgrat que el sopar ja és a punt i ser conscient de la fatiga que arrossega la Mila, menà la noia a veure la capella de Sant Ponç: «[q]uè diria el sant si li fèieu desaire?». I, en mig d'estremiments i esgarrifances, la Mila veié, per primera volta, la imatge del sant amb «ventràs de dona grossa i aquell peu estrafet». El pastor també li ensenyà el ramat.

Després de la conversa i de l'hospitalitat rebuda, i un cop «[a]cabat el sopar, les tristors de la Mila s'havien esvaït bona cosa i l'esbalandrament de l'ermita ja no li semblava tan gros, ni la solitud de les muntanyes tan absoluta. En la personeta del pastor desconegut hi sentia com un caliu de família, grat i retornador». A la nit, però, tingué un malson: Sant Ponç, amb «aquell gran peu disform, que semblava la bossa de tabac d'en Matias», li llençava boletes de galleran, que penetraven la noia a través de la ferida del front, tot provocant-li un dolor immens. Quan ella li suplicà que parés, «el sant es posà a riure amb unes grans rialles, sacsejant el ventre de dona grossa, i dient-li, amb mofa: –Ermitana, ermitana, ermitana...!», mentre en Gaietà li eixugava les llàgrimes i li deia que no tingués por, que «hi posarem esca!».

6.11.3 “Claror”

L'endemà la Mila es llevà que no hi havia sol. En Matias encara dormia, i ella sortí al terrat, ja que el seu marit «n'hi havia contat meravelles [...] de la vista que tenia: mes per ella fou una nova decepció», i va haver-ne de marxar per no haver «de rentar-se la cara amb llàgrimes de bon matí». Va veure en Baldiret i el pastor i baixà amb ells. El pastor va fer avinent a la Mila que ja s'havia adonat del tarannà del seu home, i ella hagué d'«amagar la pena que li donava el que tothom conegués l'anar d'en Matias».

El pastor oferí un got de llet de xai a la Mila, que se'l va beure malgrat la repugnància que li causava l'olor. L'home li seguí contant coses de la muntanya (les llegendes de les goges, l'Orifany, la boira, etc.) i descobreix que havia estat casat i que ara és vidu, que la seva dona morí esclafada pel carro, i que el mal fat li havia llevat la vida a ella i al nadó que tot just estava engendrant dins les entranyes. «Ara la Mila se'l guaitava d'altra manera. També aquell home placèvol i rialler havia estat pessigat per l'escurçó del dolor, i amb tants anys com feia, encara la ferida li sagnava». En Gaietà conduí la Mila fins al Bram, la font d'aigües subterrànies, tot explicant-li llegendes i els miracles del sant. Allà, la Mila, tot veient en Baldiret que jugava amb l'aigua i s'hi remullava, sentí «en ses entranyes l'alenada calda de la febre [...] [i] abocant-se ella també a la penya i xuclant coratjosament aquell gel pur, que li trencava les dents i li aturava el respir, la dona feu de pensament un gran prec».

Tornant cap a l'ermita, la Mila preguntà al pastor sobre les Llufes (vegeu *supra* §6.11.2 “Fosca”) i aquest li promet, a ella i al menut del mas de Sant Ponç, que a la nit els ho contarà. En arribar-hi, en Matias encara dormia i el pastor s'emmenà la Mila dalt del campanar. «[L]'ermità mereix una estirada d'oreies: vos ha pas fet confegir les beceroles de la muntanya» –li diu el pastor, que s'adona que en Matias no ha explicat res de res a la Mila. Tot seguit, li narra la llegenda del torrent de Mala-Sang i del castell dels sarraïns. De sobte, però, la Mila atalaià un home, i es posà tota «admirada, com si acabés de retrobar lo que pensava haver deixat lluny per la vida». Tanmateix, el pastor li anuncia que es tracta de l'Ànima, i li fa una advertència: «[p]areu-hi ment amb aquest home, ermitana... És la cosa més roïna de la muntanya».

6.11.4 “Neteja”

La Mila es passa més de deu dies netejant l'ermita, mentre que en Matias aprofita la mínima excusa per marxar de casa i no col·laborar en les tasques. «La febre de la neteja l'havia presa tan follament, que sentia una excitació voluptuosa, entregant-se de ple a n'aquell gran tragí revolucionari». Justament, el dia que s'ocupava de la capella, va veure un home aturat al llindar de la porta que l'observava i, «[d]epressa i una mica confosa baixà de l'altar, procurant que no se li vegessin gaire les cames». Ella el saludà, però ell no li va tornar contesta. «L'home es gratava la cintura, amb la mà dins la trinxa de les calces, com si no sapigués què fer», i li demanà una tirada d'aigua a la Mila. Pràcticament no parlava, tenia els braços recoberts de pèls i el «front que no pareixia de persona».

Un cop se n'anà, la Mila quedà tota pensarosa: «on hauré vist a n'aqueix home?», i el record del somni del sant (vegeu *supra* §6.11.2 “Fosca”) l'envaià altra volta d'esgarrifances. «Aquest sant no sembla un sant com els altres. [...] Se diria que em guaita amb una malícia amagada». Tot netejant els exvots i les ofrenes de la capella, la Mila trobà un vestidet de seda blanca que «sa imaginació enyoradissa li feia omplir [...] amb les carnetes rosades i toves, els punyets neguitosament closos, els ullots embadocats i la boqueta de peix d'una criatura de pocs mesos». En sentir que el pastor i en Baldiret ja tornaven, la Mila es posà a cantar a fi de cridar-los l'atenció, però immediatament, «sense saber per què, es penedí de lo que acabava de fer». Més tard, en contemplar-se reflectida en una bacina, es veié molt bonica, i també quedà sorpresa d'aquest pensament que havia tingut.

El pastor, sorprès i admirat de la gran neteja que ha fet la Mila, vol avisar el Rector que vingui a veure l'ermita. Conscient del temor que el sant li causa a la noia, la intenta educar: «[c]al que l'estimeu, a Sant Ponç». Més tard, en veure que la Mila té a les mans una llarga cabellera, li conta la llegenda del Sol de Murons: una dona molt bonica, que tenia múltiples pretendents, però que estava enamorada d'un seu cosí, qui també l'estimava. Els seus pares, així i tot, no la hi volien deixar casar, amb ell, car era pobre, i ell se n'anà a les Amèriques a fer fortuna per poder-se casar amb ella. La dona l'esperà vint anys, fins que va tornar, i ell ja no la va trobar «tan fresca i regalada com l'havia jaquida». Tanmateix, la seva rossa cabellera encara la fornava d'una bellesa extrema, i es disposà a casar-s'hi. L'home, però, emmalaltí i, tot tement per la seva vida, la dona feu una prometença a Sant Ponç: «si li salva l'amor li donarà la millor cosa que ella tingui». Sant Ponç curà l'home i ella, per complir amb la seva paraula i no anar a l'infern, es tallà els cabells i els penjà de la paret. Aleshores, l'home, en veure-la calba, li diu que ja no s'hi vol casar i que se'n torna cap a Amèrica, i ella entrà de novícia al convent de Santa Clara.

La Mila netejà a fons la cabellera i, quan ja l'havia posada a assecar, «resplendia com un immens joiell foguejant». La dona «comprengué també tota la magnitud del sacrifici acomplert per l'antiga enamorada» i es jurà, superba, que «[p]er tots els homes del món no hauria donat jo semblant riquesa».

6.11.5 “Sumant dies”

La Mila coneix, a Murons, l'Arnau del mas de Sant Ponç, que era a punt de casar-se amb una pubilla. Ferm i atractiu, la Mila, en guaitar-lo, no podia deixar de «calcula[r] quins rebrols tan

sanitosos en sortirien de semblant planta humana». Al poc de freqüentar el mas, la Mila li demanà a la Marieta, la jove, que li deixés en Baldiret «per sempre. Fa una companyia allà dalt...!» i ella es comprometé a deixar-l’hi fins que ella ja «estigués feta a l’ermita». En dir-li al Matias que tindrien un nen, aquest mostrà una gran indiferència, i es disposà a marxar a fer de captaire amb l’Ànima. La Mila, avergonyida, esclata en ira contra el seu home: «[n]o era per mi prou clau que em fessis vendre la caseta de l’oncle, que em traguessis de la meua terra, que m’enterressis de viu en viu en aquest catau de guilles, que encara te tinc de veure amb la motxilla a coll i anant de porta en porta com un perdulari o un afamat?».

El pastor, davant de la renyina dels ermitans, els proposa de fer una caragolada. En Matias pràcticament no col·labora en les tasques de preparació ni tampoc encén la foguera, tal com el pastor li havia encomanat. Tanmateix, l’àpat apaivaga els ànims i sembla que la parella fan les paus. De sobte, però, apareix l’Ànima i s’uneix a la festa. Comença a menjar-se els caragols com si fos un animal, tot esclafant les closques amb les dents i escopint-les a terra. «¿Me doneu un boer per a la dona?» –preguntà-, i es tragué la fura amb què caça els conills. L’Ànima invita en Matias a anar-se’n a caçar amb ell: «[s]í que hi vine! Tanmateix un no sap com passar el dia, aquí a l’ermita...!» i, malgrat l’astorament de la Mila, que li retreu que s’havia compromès a cavar les faixes, el seu marit marxa amb ell, i també s’emporten en Baldiret.

Un cop sols, el pastor i la Mila comenten el que acaba de succeir. «Bona l’hem feta, ermitana...! Aqueix aucei de mal temps rodeja l’ermita. Vos ho torni a dire: pareu-hi ment, pareu-hi ment! És pas cosa de riure, a fe!» li diu en Gaietà, i li explica que, temps enrere, a l’Ànima l’havien fet fora de tots els masos on feinejava per ser una mala peça. A més, li confessa que, una vegada, anant per la muntanya amb el ramat, algú li va disparar un tret, i malgrat que no va veure qui havia estat, el pastor està convençut que fou ell. «Després, com feia tant mal, els civils li van prendre l’escopeta». En Gaietà el compara amb un simi («té més pòsits de besti que de persona») i, aleshores, la Mila, en sentir el pastor dient això, ja recorda de què li sonava aquest home: «[n]o és que l’hagués vist mai, no; és que té les mateixes dents i les mateixes genives d’una gossa que hi havia a ca l’oncle quan jo era petita».

6.11.6 “Rondalles”

Les vetlles eren el moment en què la Mila, en Matias (que, com sempre, s’adormia), en Baldiret i en Gaietà es reunien a la cuina, al costat del foc, per escoltar la rondalla que aquest darrer els

contava. Aquest cop els explica la llegenda de les Llufes (vegeu *supra* §6.11.2 “Fosca” i §6.11.3 “Claror”).

Un home molt vell, que «no eri pecador ni havia tingut mai tracte amb dona nada», vivia, «quan encara els animals parlavin», a les muntanyes on ara es troben ells. Justament, aquestes muntanyes eren habitades per les fades, «una gent de llei molt divertida i agradada de follejar amb el jovent». Com que feia temps que no hi pujava ningú, les fades culpaven el vell, i decidiren de fer-n’hi alguna per venjar-se’n. Així, mentre un dia l’home resava, se li va aparèixer un ocell que el captivà, perquè era molt menut, però feia una ombra molt grossa. L’intentà agafar, mes no pogué, i l’ocell alçà el vol i marxà cap al Cimalt.

L’home ja no es va recordar de resar a Déu i passava els dies esperant el retorn de l’ocell. L’endemà mateix l’ocell se li torna a aparèixer i el vell l’atrapa, mes aquest, un cop s’ha vist a les mans de l’home, li prega que el deixi lliure, car és un captiu del rei de Moreria, i no podrà recuperar la seva forma humana fins que «atrapi a un veï de veïor que haja pas coneguda dona nada i me vulla deslliurar». L’home s’ofereix a alliberar-lo i fa tot el que l’ocell li demana: es clava dues plomes als ulls i després l’ocell li’n clava una al mig del cor. Aleshores, l’home recupera la vista i es troba, davant seu, tota nua, Floridalba, la més petita de les goges. Aquesta el convida a anar-se’n amb ell i a convertir-lo en l’home més ric del planeta, però el vell, conscient dels enganys de les fades, la foragita. Tanmateix, el vell se n’enamora i lluita contra si mateix per refrenar els seus desitjos, i a partir d’aquí es desvia per veure retornar Floridalba i s’oblida de fer la vida de pregària i penitència que duia abans.

L’endemà, Floridalba se li torna a aparèixer i li ofereix ser l’home més poderós del món, però el vell torna a rebutjar-la. Aquest resta turmentat i compungit, perquè queda obsessionat per la presència de la fada. Finalment, la dona se li apareixerà per tercera i última vegada i li oferirà de ser l’home més savi de la Terra. El vell, altre cop, la rebutjarà, perquè el que ell vol són les riqueses, el poder i la saviesa que li fornirà la vida eternal un cop marxi d’aquest món. Aleshores, la fada, després d’haver estat rebutjada tres cops, li diu que ja no la tornarà a veure mai més, però abans de partir li fa un petó als llavis que farà embogir d’amor l’home. «Puix d’ençà que el món és món, s’ha pas trobat encara beguda, cadena, enginy, escarceller o conjurament tan poderós pel sentit de l’home, per sant que sia, com un petó de fembra». I és que, d’ençà d’aleshores, el pobre vell no feia altra cosa que córrer per la muntanya cridant el nom de Floridalba, ja que necessitava un altre petó seu. «I a l’oir tal cosa, les encantades, d’allò més divertides, s’expandiren per tots els indrets de la muntanya i es posaren a escarnir el veï,

repetint lo mateix que ell deia amb unes grans riaies». El vell, en canvi, «havia mort afollit i sense penediment, [i] va pas poder entrar al cel. I encar ara, ermitana, en les nits de tempesta, quan repiqui l'esquellinc del Cimalt senyalant una desgraci, se veu passar la seua ànima en pena, mateix que un foc follet» (vegeu *infra* 6.11.14 “En la creu”). I aquest és l'origen dels ecos de la muntanya, que hom coneix amb el nom de les Llufes.

6.11.7 “Primavera”

Arriba la primavera. La muntanya floreix i la Mila embelleix. «[S]emblava que a n'ella la tornassolés tota, cos i ànima, una misteriosa llum interior. I aqueix canvi que ella sentia en si, els altres també l'hi sentien». El pastor afirmà que «seu la dona més fresca i regalada que haja atrapada en ma vida» i l'Arnau del mas de Sant Ponç la seguia «pertot amb un esguard ple d'admiracions». La Mila, en el seu esclat de bellesa, quedà adormida sota un ametller, «mes de sobte, com presa d'un mal somni, començà a donar senyals d'agitació» i es despertà de sobte, tot descobrint, rere els matolls, els ulls de l'Ànima, que «estaven clava[ts] en ses carns mateix que agulles roentes». La Mila, cobrint-se les cames i el cos immediatament, sentí «[u]na onada xardorosa feta de vergonya, de felicitat, de por i de desig».

La Mila, espantada per totes aquestes sensacions que té, pensa a compartir-les amb algú, mes no pot. Descarta el Rector, perquè no sap què dir-li. Amb en Gaietà no s'hi atreveix, perquè la confiaria a Sant Ponç i no se la prendria seriosament. I es lamenta que no pugui dir-li-ho al seu marit, ja que aquest no la mira «com els altres homes se la miraven», car en Matias és com «una bèstia sense zel». I en adonar-se d'això, se n'avergonyeix, i ho considera una «anormalitat», una mena de *delicte* que «tornava miserable i indigna la seva vida».

Envaïda per l'instint maternal, la Mila «[s]'afectà d'un xaiet de llet» i el començà a tractar com una criatura petita: l'alimentava, hi jugava i l'amoixava hores i hores. Més endavant, el pastor li contà que en Baldiret havia vist l'Ànima assassinant una gata que tenia quatre gatets petits. A més, també havia vist com aquests, «quan tingueren gana, s'amorra[ven] a les mamelles i xucla[ven] de sa mare morta». La Mila, en Gaietà i en Baldiret anaren a cercar els gatets i aconseguiren de rescatar-ne dos, que pujaren a l'ermita, i que la Mila cuidà com a fills. Tanmateix, quan van créixer i ja no la necessitaven per a res, se n'anaren, i el cor de la Mila «tornà a sentir-se desvagat i enyoradís: enyoradís d'estimar i de sacrificar-se a tot estrop, a tota ceguera». Dies més tard, «l'alenada de febre que li havia abrusat les entranyes al Bram» (vegeu *supra* §6.11.3 “Claror”) «es revifà convertint-se tot d'una en flamarada», i agafà en Baldiret i

l'omplí de petons i moixaines. Aleshores, «ell, més content i afalagat que un fill propi de l'ermitana, no hauria pogut dir a qui estimava més: si a n'aquesta o al pastor».

6.11.8 “La festa de les roses”

Se celebra, a l'ermita, l'aplec de Sant Ponç. La Mila, que havia baixat a Ridorta per primera vegada d'ençà que havia fet la pujada amb en Matias, queda esbalaïda per la bellesa dels camps de la plana, talment la primera vegada que els veié (vegeu *supra* §6.11.1 “La pujada”), i va veure enfilat-hi tot de gent, que omplien la muntanya de vida i de colors amb les roses que traginaven per a ofrenar el sant. Firaires, pagesos, carreters... tots anaven poblant la muntanya i s'agombolaven als voltants de l'ermita, emplenant-la de soroll, festa i divertiments. «La Mila, que no havia vist cap aplec semblant, estava enlluernada i espaordida. Havia pujat una bona dotzena de vegades al campanar, demanant per l'amor de Déu que deixessin en pau les campanes, que el cervell se li feia miquetes; mes son prec era inútil». Veia que ningú no li feia cas i que, a sobre, l'atabalaven constantment amb demandes, preguntes i tasques per fer. Per uns instants, la dona quedà aturada contemplant l'Ànima, que estava espellant els conills amb una destresa que feia esfereir. «Al veure'ls d'aquella manera [els conills], [...] la Mila pensava [...] que aquella coseta semblava un home, un home tal que no havia pogut créixer, però que, mort i tot, sentia lo que li feien i reia exasperadament», i pensava que l'Ànima era com «un botxí desanimat i repugnant que es lliurava amb goig a estripar germans innocents». La dona hagué de desviar la mirada i marxar, preguntant-se d'on havia tret tants conills aquell home.

Començà la missa i tothom corregué a agafar lloc a la capella, que estava plena de gom a gom. No hi cabia ningú més i hi havia gent que seguia l'ofici des de la mateixa plaça, per manca d'espai. La fortor i la xafogor feien, d'aquella cambra, un espai irrespirable, fins al punt que una dona s'esvaní i l'hagueren de treure obrint-se pas en mig de la gentada. Acabada la cerimònia, començà la processó, i tota la massa «esclatà, de sobte, en frenètiques aclamacions saludadores: Sant Ponç...! Sant Ponç, Sant Ponç...!».

Aquells crits infongueren a la Mila, per primera vegada, «quelcom de gran, de pur, d'excels: l'imperi august de la santedat».

6.11.9 “Gatzara”

Acabades les celebracions, començaren els àpats. La massa es mostra afamada, i «regolfav[a] amunt i avall, ficant-se per tot, tocant-ho tot, demanant-ho tot i cridant-ho tot i a tothom». L'ambient era caòtic, l'enrenou augmentava i el mal comportament era generalitzat: «bastonejaven els xiprers, invadien el terrat i trencaven les flors a grapades matusseres,

escopien en les basses de fora, s'enfilaven als ametllers per a fer caure el fruit, tiraven pedres als anyells», escarnien els capellans i els devots, guixaven i escrivien a les parets, deien obscenitats a les dones i les feien entrebancar constantment. La Mila va veure que en Matias, en mig de l'avalot, es movia entre la multitud venent estampetes, fent de captaire i demanant una almoina per al sant. Tanmateix, es mostrava impassible davant de «les preguntes verdes dels desllenguats que li parlaven de la guapesa de la seva dona amb termes grollerament ponderatius».

La tardança del menjar feia augmentar el rebombori i el malestar general. El primer plat de vianda que sortí de la cuina creuà tota la sala i fou servit als capellans, que menjaven en una sala a part. Això feu escalfar els ànims i un sentiment anticlerical proliferà ràpidament entre la massa. Quan aquesta fou servida, l'àpat prengué «els aires desordenats d'una saturnal». El pastor, que ho ullava tot, advertí la Mila: «[e]ntreu pas ací dintre, ermitana; ara com ara és un catau de bestis». Finalment, en acabar de menjar, la gent abandonà la sala i sortí a fora, on seguí la festa: els firaires feien negoci i la gent s'havia aplegat per ballar sardanes. Tanmateix, d'improvís, començà una batussa, i els guàrdies civils hagueren d'intervenir. La massa, davant l'amenaça dels policies, es regirà en contra d'ells, que hagueren de desenfundar les armes i disparar un tret: «[s]'aixecà una cridòria infernal, una mena de bramul unit, dominat per esgarips i sanglots de dona». La gent fugí a correuita; «[a] la baixa hora no quedava més ànima forastera pels cims de Sant Ponç que la pobra avellanaire», una de les firaires, que, als seus vuitanta anys, s'havia vist atrapada en mig de la baralla i havia resultat ferida.

Un cop sols, en Baldiret demanà de fer l'encesa. La Mila, disgustada i dolguda pel que havia passat, no estava d'esma, mes el pastor postulà que «vindrà bé un poc d'alimàries després de la nugulada d'aquesta tarda». Així, tot reaprofitant les closques dels caragols com a llànties (vegeu *supra* §6.11.5 “Sumant dies”), les ompliren d'oli. «Una hora més tard, en la solitud enlairada de les muntanyes desertes, on encara semblava glatir-hi i aletejar sinistrament l'esperit de la violència, aquella ermita, dibuixada en les tenebres per les ratlles de piquets lumínics, feia l'efecte d'un palau d'encís, de la demora de goges d'algun conte fantàstic».

6.11.10 “Relíquies”

El pastor trobà la Mila, ben d'hora al matí, «amb els braços penjant i l'esguard abimat en la fondalada, tota ella en una positura estranya d'au ferida». Amb el rostre esblaimat, en silenci i sense pràcticament poder caminar, li mostrà al pastor tota la destrossa de la muntanya. La massa

no només no havia pagat res del que havia consumit, sinó que a més havien destruït tot allò que hi havia a l'ermita. El pastor renya la Mila («[s]eu un nin de mameia, cristiana! En diades així, arreu que no es pagui a bestreta és arreu perdut»), i ella li confessa que en Matias i ella han quedat arruïnats: «[e]n Matias se va gastar amb lo d'ahir tot lo que teníem [...], fins que no quedà un quarto... [...] Ara tenim fosa la caseta de l'oncle, tenim fosos tots los estalvis, i si no ens venen a pagar lo d'ahir, quedem en aquesta maleïda ermita més pobres i despullats que Adam i Eva».

El pastor notà, de seguida, que la Mila estava niant «una bella migranya» que haurà d'esbravar. Per això intenta animar-la, mes és en va. La dona no mudava el seu aspecte compungit i, quan es va topar amb en Matias, que s'acabava de llevar, i aquest li exigí l'esmorzar, la dona esclatà en ràbia, pràcticament sense poder verbalitzar el que sentia. El pastor intervingué i li feu avinent la situació en què es trobaven, però ell romangué immòbil, com de costum. «La Mila acabà per contemplar-lo amb la llàstima menyspreuant que solia tenir per ell quan el veia tan nul, i sense donar-se'n compte, per damunt son cap baix, els ulls de la dona cercaren els del pastor com un refugi. Els tenia fits en ella... Aquells ulls, sempre plens de fortalesa, de previsió, de serenitat, la inundaven d'una ampla mirada calda, devota, infinita».

Aleshores arribà l'Arnau del mas de Sant Ponç i comentaren tot el que havia passat el dia abans. Aquest els digué que al mas els havien desaparegut els conills. «En aquelles paraules de l'Arnau tots hi llegiren un nom concret» (vegeu *supra* §6.11.8 “La festa de les roses”), i la Mila anà a escorcollar el corral i descobrí, amargament, que els seus també havien desaparegut. «Ja vos ho podíeu pensar, això! Quins més a mà que els vostres, dona!», li digué l'Arnau. I estant tots dos sols allà drets, la Mila es fixà en els llavis del noi, «molsuts i vermells» i amb una «aparença estranya de fruita saborosa». Sense saber ben bé per què, li demanà que quan es casaria, mes ell li respongué que havia trencat la paraula a la pubilla i que ja no hi hauria casament. El noi defugia les preguntes i feia petar el fuet a l'aire. Davant la insistència de la Mila per saber-ne els motius, però, finalment l'Arnau li etzibà que hom no «pot tenir voluntat a dues persones alhora, i és un tort enganyar la gent». Fou llavors quan la Mila compregué «que *també* aquell minyó l'estimava, que ella regnava en ell feia dies, que l'havia endevinat, el secret motiu de ses freqüents pujades a l'ermita, el sentit ocult de ses mirades plenes d'admiracions». La dona, malgrat sentir la força del desig, i tenir l'Arnau a dues passes de distància, l'intentà desdir i maldà per convèncer-lo de no anul·lar el casament. «Val més tenir que penedir», li digué, i el pobre noi, sense mirar-la, abandonà el corral i emprengué, desesperançat, el camí de baixada.

«La Mila, veient-lo anar tota aturada, sentí, amb una angúnia inexplicable, que acabava de matar quelcom en aquell innocent i en ella mateixa».

6.11.11 “Mal de muntanya”

La Mila passa l'estiu distreta i enfeïnada per les diferents partides de caçadors que puguen a menjar a l'ermita i pels grups de devots que hi van a fer missa i hi fan un mos. També hi anaven malalts, que volien guarir-se remullant-se al Bram. Justament, la noia queda esgarrifada de veure un d'aquests malalts, un adolescent, que pujava amb la seva mare per banyar-se en les aigües miraculoses de Sant Ponç. Tot parlant amb el servei que els acompanyava, la Mila descobrí que «la senyora era una ricassa de la ciutat, viuda i sense altra parentela en el món que aquell fill estrafet, que aquella misèria humana que es descomponia en pestilència quasi bé des de son naixement». Després, la contemplació repugnant del cos malalt va fer que la Mila s'adonés, per primer cop, «que la maternitat, aquella somniada font de ventures inestroncables i de conhortes de tota pena, podia ésser a voltes quelcom terrible, una mena de puniment a bestreta del més espantós delictes que es pogués cometre en altres vides».

Fora d'aquestes visites, la Mila estava sola. Vivia turmentada pels deutes, que li corsecaven el pensament de manera constant, i sempre era al damunt d'en Matias, insistint-li que fes alguna cosa per posar-hi remei i obligant-lo a sortir per fer de captaire, malgrat que ella se n'averkonyia profundament. Fins i tot van arribar a agafar diners de la capella, tot tement que el pastor els judiqués per semblant ignomínia. «Era el seu un judici mut, un judici que ella estava certa que mai traslluiria en paraula ni en acció, com si el fes una estàtua, mes no per això menys sever, menys implacable». Tanmateix, les coses no milloraven i en Matias començà a no tornar a l'ermita. De res no van valer les advertències que li feren el pastor i la Mila; «ell se li escorria com una anguila i quan el cercava ja no el trobava enlloc». La Mila s'adonà que el seu marit li mentia, «i a la nit, en la buidor del llit matrimonial, [la Mila] mossegava, bocaterrosa, la frescor humida de les coixineres». Com més dies allargava en Matias les sortides, més pobre en retornava. El pastor li digué a la Mila que sospitava que en Matias no anava a fer de captaire, sinó que se n'anava de caça amb l'Ànima, i li va prometre que intentaria esbrinar-ho.

En arribar la tardor, les visites de caçadors i malalts a l'ermita cessaren. En Matias passava cinc dies de la setmana fora, l'Arnau del mas de Sant Ponç no hi havia tornat més d'ençà de la conversa al corral (vegeu *supra* §6.11.10 “Relíquies”), i el pastor i en Baldiret eren tot el dia

amb el ramat per la muntanya. «Sola en la casa tot el sant dia, sola en la cuina fosca i deserta en les vetlles interminables i plenes de fredolins, sense feines precises que se li mengessin les hores balderes, anava sentint-se invadir per la tristor més forta i dolorosa». Un dia que el pastor l' enxampà plorant, decidí que se l' enduria amb ell a pasturar els ramats: «la companyia és mitja vida, no fa?». La Mila havia desmillorat de pressa i, «com si tingués la voluntat esmorteïda o segrestada», «l' endemà es deixà dur darrere la ramada mansament». El pastor conversà amb ella i la distragué, fins al punt que «la dona recordà, tota estranyada, que de molts dies ençà aquell era el primer que havia passat sense donar-se'n compte».

6.11.12 “Vida enrera”

La Mila, al llarg de la tardor, «[h]avia anat refent-se de mica en mica, amb una catxassa reveladora de bons auguris». Els deutes ja no la turmentaven tant i «[l]’ermita ja no era per a ella el lloc desagradós on la tenien encarcerada a viva força, sinó el niu, l’ aixopluc on es recollia, com els aucells, en les hores de repòs, en què no podia volar». El tracte amb en Matias també havia transmudat: ja no l’ inquiria a preguntes ni li manava feines i li deixava fer el que volia, com si «amb l’ íntim divorci [haguessin quedat] desvanescudes totes les causes de discòrdia que naixien de l’ oposició constant de ses consuetuds». La Mila se «sentia lliure i mestressa de si mateixa» i, gràcies a aquesta llibertat i reviscolament, era capaç de recordar. «Amb la mirada perduda, esborrada, en les llunyanies de la memòria, parlava, parlava sense cansar-se, i el pastor, assegut al seu costat, [...] l’ escoltava atentívolament sense interrompre-la».

La Mila era òrfena. La mare morí quan ella era petita i fou adoptada per la seva tia, a despit de l’ oncle, que estava malalt. Va ser la tia qui li va posar de nom Camila. Recorda, per exemple, la barca de l’ oncle i les diades en què la guarnien, en honor a Sant Pere Pescador. També recorda el daltabaix que patí la seva família quan inauguraren el pont i la barca quedà abandonada, car ja ningú l’ havia de menester per creuar a banda i banda del riu, i com això suposà el cop definitiu per al seu oncle malalt. A més, li parla de la fàbrica i dels homes que «anant a beure a la caseta espantaven els aucells a pedrades i a les dones cantant cançons lletges». En morir l’ oncle, la tia volgué vendre la barca, i fou el majordom de la fàbrica el qui la comprà. Fou, precisament, durant la compra, que la Mila conegué en Matias, que era l’ acompanyant del majordom. En Matias la guaità i li proposà de casar-s’ hi: «[s] emblava un bon noi i la tia se n’ anava del món... M’ hauria quedat sola... li vaig dir que sí... Ai, Senyor, si les persones se tractessin abans de donar certs passos...».

Cada cop que la Mila parlava d'en Matias s'entristia, i aleshores el pastor intervenia per distreure-la i li contava rondalles. Una d'aquestes és la del senyor de Llisquents: després de raptar i violar una noia molt jove i deixar-la abandonada, aquesta suplicà a Déu que, abans de morir, pogués veure el senyor de Llisquents transformat en bèstia. Molts anys després, el senyor de Llisquents, de cacera per la muntanya, disparà diverses sagetes a tres cabretes força exòtiques, mes aquestes no moriren, sinó que es posaren a córrer. Corre que correràs, les perseguí per tota la muntanya, fins que caigué la nit. L'home, desesperat, sentí de sobte uns tocs de campanes i veié una processó de monges que cantaven absoltes. S'hi atansà i llavors s'adonà que en lloc de braços tenia ales i, quan intentà cridar, «en comptes de paraula li va sortir un xiulet molt llarg que va enronnar tota la muntanya». Aixecà el vol i es posà dalt d'una alzina mil·lenària, des d'on veié el rostre de la monja que finava: «veu que eri la minyona que per anys ell tingué a la seua companyia tota una nit. Aleshores el senyor de Llisquents va entendre que lo que li passavi eri un càstig de Déu pel pecat que havia fet a la nineta» i, de l'alzina estant, es posà a bramar, suplicant el perdó. Les monges quedaren aterrides, pensant que aquell ocellot era el mateix Lluçifer, mes la monja que moria reconegué en l'esgarip la veu del senyor de Llisquents, i agrai a Déu la realització del seu prec. L'endemà, l'home es despertà en mig de la muntanya, havent recobrat el seu aspecte humà, i un pastor li contà tota la història. El senyor de Llisquents, en tornar al castell, donà «cent lliures d'or a cada un dels seus homes, fa donació a l'abadia de Cabrides de tots els béns» i es feu ermità, esdevenint «un penitent de tanta santedat i saviesa, que el Sant Pare de Roma, quan tenia qualque plet molt embuiat a escatir, li enviavi un propi amb les seues raons i després obravi segons els conceis del penitent».

En escoltar-lo, la Mila s'oblidava de totes les seves penes: «acabà per perdre de vista sa pròpia vida migradeta i esquifida de modest ésser humà, per entrar de ple en la vida fantàstica de la muntanya». En preguntar-li al pastor, un dia, sobre com s'ho feia per saber tantes històries, aquest li respongué que moltes les hi havien contades els avis de Sant Ponç, però que les altres les hi havia dites directament Déu, infonent-li al cor una escalfor que «se'm pugui en amunt com una fumera, i m'ompli el cap i me fa rumiar, rumiar... I com si una veu me les anés dient, me venen totes les coses que hi deuen havere passades en aqueis paratges». Aleshores, davant de la figura del pastor, ella sentia que «s'humiliava fins a la pols de la terra».

6.11.13 “El Cimalt”

El pastor, que havia retardat al màxim la seva baixada de l'ermita per passar l'hivern al mas de Sant Ponç, i evitar així que la Mila quedés tota sola, sap que ha arribat l'hora de marxar. De

fet, al mas l'esperaven de feia dies, i la Marieta li feu saber que l'Ànima els havia dit que «no l'esperessin pas a baix en tot l'hivern, al pastor, puix tenia massa quefers en l'ermita, ara que en Matias n'era sempre fora i ningú li feia nosa». Per aquest motiu li digué a la Mila que havia arribat l'hora de partir, mes aquesta, tota entristida, li recordà que li havia promès que la duria fins al Cimalt abans no se n'anés. Agençaren de pujar-hi dilluns mateix: «[l]a Mila havia estat febrosa tota la nit, i un lleu desvarieig, que li privava de saber si somniava o discorria normalment, li havia deixat una mena d'atzarament esglaiadís». En emprendre el camí de pujada, quan encara era negra nit, la Mila estava tota esporuguida, i en ser a prop del Bram, la fressa i la remor de l'aigua l'espantaren tant que ella s'arrambà al pastor. «La Mila sentí aleshores el que ja havia sentit forces altres vegades: que mentre li estava a prop i percebia fortament la presència d'aquell home, ell, dut per les ales de pensaments misteriosos, s'absentava d'ella, oblidant-la enterament».

A mesura que s'endinsaven pel Pas de Llamps, «[l]a Mila, tot marxant d'esma, anà girant, sempre més sovint, el cap d'una banda a l'altra, sentint desvetllar-se-li en el fons de son ésser una por il·lògica, folla, que l'havia martiritzada molt quan era petita». Temia que li estressin les faldilles, que sortís algú per darrere «amb intencions perverses» i, quan un arbust li estiregassà el davantal, feu un xiscle i es precipità damunt del pastor. Avançaven en silenci. Quan arribaren al lloc més enclotat del camí, el pastor advertí la Mila que, si algun dia tenia enemics, mai no hi passés sola, per aquí, perquè era un lloc terrible per sofrir una emboscada. Ella, tota temerosa, tingué una mena de revelació, i desconfià del pastor: «[i] si fos ell mateix l'animeta dolenta de què parlava?». Això no obstant, maldà per treure's del cap aquell pensament, i li aparegué als ulls la imatge dels llavis de l'Arnau del mas de Sant Ponç (vegeu *supra* §6.11.10 "Relíquies"). Aleshores, immersa en el desig, arribà a la següent conclusió: si el pastor, «l'home savi i bo, allà en la tranquil·litat asserenada de les cimes o aquí, en la fosca temptadora del pregon, s'hagués acostat a n'ella i l'hagués presa entre sos braços, tal com prenien l'anyellet tot just eixit de les entranyes de l'ovella, ella no hauria pas tingut virior de cridar, no hauria pas tractat de fugir, no hauria pas trobat un mot de refús o un alè de despit... No, no: ella s'hauria deixat prendre mansament, joiosament, s'hauria deixat estrènyer contra aquell pit emparador i anihilada en la delícia de les delícies, hauria donat de grat a l'amic la claror de ses nines, la cremor de sos llavis, la sobrerera ventura de son cos». Tanmateix, la dona, que «[s]e sentia bella, saborosa, cobejable i cobejada pels homes», es preguntava per què els dos éssers a qui ella s'havia ofert totalment, el pastor i en Matias, no li corresponien aquest desig.

El pastor interrompé les cabòries de la Mila: «jo volia dire que ja podem enraonar. Mentris vai per cataus amagats i a les fosques, m'estimi més moure els uis que la llenga». La Mila s'adonà que ja era de dia, i de sobte començà a reconèixer tots els indrets que s'atalaiaven des de la muntanya, i que el pastor li havia fet avinents gràcies a les rondalles. Les idees metzinoses s'havien esvaït del seu cap, i la Mila es deixà envair per una sensació de felicitat i plenitud. Ella mateixa es recordà de la primera pujada amb en Matias (vegeu *supra* §6.11.1 “La pujada”), «tan fadigosa, tan punyida per pressentiments tèrbols enmig de la tranquil·litat real de sa vida d'aleshores», i ho comparà amb la pujada que estava fent llavors amb el pastor, que li feia de guia, tan plaent i agradable. «En cosa de mesos tot s'havia enfonsat a son entorn, havia fugit d'ella tot lo alegrador i, malgrat això, ara tan sols començava ella a sentir-se animada i com segura sobre la terra, engrapada fortament a quelcom que, volent o no, la mantenia a flor, sense deixar-la anar de fons amb tot lo demás. “Oh! el que són les bones companyies!”, pensava la dona mentre sos ulls amoixaven novament, mes ara sense turbulències insanes, aquella esquena enfarfegada que li anava tot davant».

La Mila, a qui tot li semblava meravellós, s'alegrava, per fi, d'estar a soles amb el pastor, sense en Baldiret trafegant pel mig. «[C]om si en ella tornessin a dominar els sentiments de la dona sobre els de la mare; i bo i sense dir-s'ho, més d'un cop havia esperançat una d'aquelles fugides de tot i de tothom amb què somnien eternalment els enamorats». Malgrat que «la passejada d'aquell matí li resultava lo mateix que totes les altres» i que entre ells dos no s'havia esdevingut «cap enormitat», una mena d'«alegria de plena vida li endiumenjava el cor». El pastor notà el canvi de tarannà de la dona i se n'alegrà molt, i tots dos seguiren enfilant el camí que els menaria fins al Cimalt. La Mila li agrai tot el que havia fet per ella: «[s]ense vós m'hi hauria ben mort en aquesta muntanya, i a hores d'ara faria companyia a l'ermitana vella que hi ha sota la llosa de la placeta». La Mila li demanà si, per baixar, hi havia altres camins que no passessin pel Pas de Llamps, car no volia que se li tornés a «enterbol[ir] el benestar amb pensaments angoixosos de dona encaminada, que feien sa vergonya i sa tortura», i restà tota cofoia quan el pastor li proposà passar, fent marrada, per una ruta alternativa: «[j]a vos vegi l'intent, a vós! Voleu aprendre de cor tota la muntanya».

De sobte, el pastor s'aturà i caçà, amb un cop sec de pedra, una llebre. La dona l'ajudà a escorxar-lo, tot rient i conversant, i s'assegueren a prendre el sol, a descansar una estona mentre l'home preparava la foguera per coure-la i esmorzar. «La dona, aleshores, se sentí feliç com mai ho hagués estat; sos llavis reien, reien sos ulls, reia la seva ànima i reia, finalment, tot

l'espai i tota la muntanya a son entorn. Fins que, enmig d'aquell enriolament espontani de la vida, l'escometeren impulsos de besar: uns impulsos apressarats, frenètics, irresistibles, de besar quelcom». Es girà envers el pastor, però abans de materialitzar el petó, tots dos aixecaren el cap, instintivament, i veieren que, «al cim dels canons de l'Orgue, un grop obscur, un altre cap humà que planava en l'altura, sobre els seus, es feu vivament enrera i desaparegué sense deixar rastre». El pastor, tot enrabiad, confessà que ja es temia que l'Ànima els estava enrondant: «que em cerqui pas el cos, que me'l cerqui pas! Perquè, vos ho juri de cor, farà una mala fi!».

6.11.14 “En la creu”

Després de l'aparició de l'Ànima, «[t]otes les serenors de sa alegria s'havien fos amb les nuvolades de la preocupació que els envadí». Menjaren la llebre «a cremadent i amb gana, mes sense pler», i la Mila constantment anava mirant, tota neguitosa, si veia reparèixer l'home. «Mai m'havia fet por i ara comença a fer-me'n», li confessa al pastor, i aquest li diu que no ha de patir per res «mentris jo visca. Sé pas per què, mes és així; sempre li hai fet més basarda que la creu al dimoni [...]. [A]mb vós s'hi atrevirà pas, perquè sap pla bé que no li perdonaria!». Aleshores, la dona, en sentir aquests mots d'en Gaietà, començà a plorar, perquè s'adonava que l'home l'estimava, la protegia i vetllava per ella. Tot d'una, començà a plantejar-se quina hauria estat la seva vida si, en lloc d'haver-se casat amb en Matias, s'hagués casat amb el pastor, però es resignà a acceptar el seu fat i s'entregà a estimar el pastor «d'aquella manera que s'estimaven ells, de lluny, sense profit, sense terme ni acabament», i es recordà de la mirada devota que li feu el matí de la desfeta (vegeu *supra* §6.11.10 “Relíquies”).

Seguiren camí amunt, el qual era cada cop més dret: les plantes esgarrinxaven les faldilles i les cames de la Mila i obligava la dona a anar amb compte, puix no estava avesada a aquells viarans i hi havia perill d'espenyar-s'hi. Finalment, arribaren al cim, i un cop de vent gairebé feu caure la Mila. Des del cim estant, la Mila «[a]mb prou feines hagué de preguntar», car ja reconeixia tots els indrets que l'envoltaven. Tanmateix, «una ratlla de llum, llarga i feridora, que migpartia travesserament el cel i la terra» li cridà l'atenció, i en Gaietà li revelà que allò era la mar. «Una alenada de desil·lusió l'enfredorí de cap a peus», ja que mai, arran de les rondalles i les històries de naufrags i sirenes que havia sentides, se l'hauria imaginada així. En girar-se i veure que el cim era una mera esplanada, demanà al pastor per la creu. «Per temps va éssere clavada allà en mig, en aqueia cimbeiera cairuda [...], mes ara és pas enlloc». Llavors el pastor li contà la llegenda de la creu del Cimalt, segons la qual la gent de Murons, després que

s'acabés una epidèmia terrible de pesta que els afectà de ple, decidiren construir-la i plantar-la al cim en mostra d'agraïment a Jesucrist. Set dies trigaren a tenir la creu posada dalt del Cimalt i, un cop ho hagueren aconseguit, un renegat «se ficà enmig de la gent i digué que en la creu hi mancavi quelcom: el Sant Crist, i que ell l'hi posaria. I abans que la gent posqués deturar-lo, s'enfilà per l'arbre de la creu, i en mig del rebombori de la gentada, penjà del travessar un esquellinc de matxo». De sobte, del cel sortí un llamp que fulminà el renegat i la creu, sense pràcticament deixar rastre. «Ara, con la gent atrapi qualque os esblanqueït de veior, s'afanyi a colgar-lo ben endins de la terra [...]. Mes si atrapi un tros de cagaferro, pensi que és resquici de la creu». En aquell moment, el pastor es tragué una bola de ferro que mostrà a la Mila, convençut que era un tros de la creu. La Mila restà incrèdula. «Lo que sí que és veritable, ermitana, és el ressò de l'esquellinc». El pastor li diu que cada cop que s'acosta una desgràcia a la muntanya, se sent ressonar el so de l'esquella. «Jo l'hai sentit dues vegades. A la primera finà la meua dona, que al cel sia; a la segona caigué un tros de la Nina i ensorrà tota la cortalada de Sant Ponç, amb el boer que hi era a sota», però la Mila seguí sense fer-hi cabal, convençuda que el pastor «donava massa crèdit a les rondalles que ell mateix s'enginyava».

Eren les nou del matí. La Mila quedà sobtada, perquè pensava que feia moltes més hores que estaven caminant. Tot preguntant-se què devia estar fent en Matias, el pastor li confessa que a Murons ha descobert que el seu home és jugador. «A la nit fa córrer els ossos en un amagatai fins que claregi, i de dies dorm en atre amagatai, en el jaç de la mala besti». En Gaietà es lamenta molt del comportament de l'ermità, i fins li comenta a la Mila que, quan ella tras mudà els aires envers el seu marit (vegeu *supra* §6.11.12 “Vida enrera”), això, a ell, li feu més mal que bé, perquè acabà essent un perdulari del tot. «I ¿què volíeu que fes jo, pobra de mi, si ja era més de l'altre món que d'aquest?». El pastor li aclarí que no li recriminava pas res, ans al contrari, i dirigí la conversa a parlar dels pecats que es cometien a les viles, que eren la perdició de tants d'homes. Li confessa que a ell li havien ofert, feia trenta-cinc anys, de treballar-hi en una carnisseria. «Trenta-cinc anys, dieu? ¿Doncs quants ne teniu, pastor? [...] Vos en feia... una quarentena...», revelà la Mila, i aquest, rialler, li diu que ara, al gener, en farà seixanta-quatre. Cap de les revelacions que havia tingut aquell dia «li havien fet tant de cop com la que acabava de ferir-la. [...] Errada dolorosa, cosa repugnant, la que li havia passat».

La Mila quedà abstreta, colpida per aquella revelació, i deixà d'escoltar el pastor, i aquest s'adonà de l'esvaniment de la dona, mes era incapaç de comprendre què li passava a la Mila. «No hi ha res cert, al món... Tot són mentides, faules enganyadores», pensava aquesta, i ja

observava el pastor «tal com era, sense les teranyines il·lusòries». Malgrat el seu aspecte juvenívol, «els anys li ressortien com una taca al sol», i quan aquest l'ajudà a baixar en un tros de camí i li allargà la mà, el contacte amb la seva pell «fou tant repugnant a la dona, que li revoltà les sangs. Atraccions, escalfors, pecadors desitjos al Pas de Llamps, que baixos, que ignominiosos, li semblaven ara!» (vegeu *supra* §6.11.13 “El Cimalt”). Inconscientment, la Mila relacionà el pastor amb en Matias: «[a]quest, un jove amb ànima de vell; l'altre, un vell amb aparences de jove. En tots dos l'anomalia, l'eterna anomalia que la perseguia a n'ella sens parar, emmetzinant-li i destruint-li la vida», i fins pensà a suïcidar-se per acabar amb tant de patiment.

6.11.15 “La relliscada”

«La Mila tornava a tenir els peus a terra. Caiguda com d'un niu de son estrany empenyiment, s'havia trobat de cop i volta sola i encarada amb la realitat. [...] La pujada al Cimalt l'havia sotraguejada tan fortament, que en trontollaren fins els fonaments de son ésser». Un cop el pastor ja va marxar a passar l'hivern al mas i la Mila quedà sola a l'ermita, aprofità per reprendre les tasques domèstiques i baixar a Murons. Allà feu una visita al mas. Veié l'Arnau, que li girà l'esquena i no volgué saludar-la; «ferida per una punyida dolorosa», entrà dins la casa, on trobà l'àvia, que la tractà esquerpament. No sabent-se avenir del tracte que li mostraven, hi baixà un parell de dies més, fins que tingué la certesa que allà en passava alguna. El pastor pujà un matí a l'ermita i la Mila li comentà el panorama amb què s'havia topat al mas de Sant Ponç. Fou aleshores quan en Gaietà li feu saber el que l'Ànima els havia dit d'ella (vegeu *supra* §6.11.13 “El Cimalt”) i la Mila, avergonyida, resolgué que no tornaria més al mas. D'aquella casa, amb l'únic amb qui seguí mantenint el vincle fou amb en Baldiret: l'infant s'escapava d'estudi, els diumenges, i pujava a l'ermita per veure la Mila. Després, però, d'un parell de visites, la dona quedà sola, i ja no tingué esma ni d'intentar convèncer en Matias que canviés l'estil de vida que duia. «Tot li havia fallat, estava sola al món, no devia esperar adjutori de res ni de ningú... I un cop ben convençuda i penetrada d'aquella idea, li entrà a la dona la fortalesa temperada del que, havent reposat el darrer sou i havent llençat la darrera carta, sap del cert que no li queda res més per perdre».

Quinze dies després d'haver pres aquesta determinació, una gran tempesta es desencadenà a la muntanya. L'aigua entrava a trompons a dins l'ermita, petava violentament contra els vidres i el seu so ho eixordava tot. La Mila es recordà que tenia estès un davantal al balcó. L'anà a cercar i, mentre lluitava contra la natura per aconseguir deslligar-lo, «el romflet del vent li portà

a l'orella un nirining metàl·lic». Convençuda que es tractava d'un captaire –en Mut de Murons, que duia sempre una esquella al coll-, el cridà, mes no veié ningú, i altra volta sentí el so de l'esquellinc, més clarament que abans. «Una suor freda amarà la dona» i corregué fins a la capella, on començà a pregar a Sant Ponç que protegís el seu marit i que no permetés que la justícia l'agafés, que en Gaietà li havia dit que ja tenia els civils al damunt. «La Mila, quasi bé indiferent a tot, no feu aleshores un gran cas d'aquelles paraules, mes suara, al sentir el misteriós redringar de l'esquellinc del Cimalt (vegeu *supra* §6.11.14 “En la creu”), fou com si hagués sentit de nou caure la predicció sobre son cap com un càstig del cel. Perquè ella no tingué dubte que era l'esquellinc del renegat el que havia retintinat en els aires, i que la desgràcia que anunciava havia d'agafar-la a n'ella de ple a ple». Ella temia que els fessin fora de l'ermita: «[e]ll encara tornaria a cercar un recó de taverna on acabar de perdre's, mes, i ella, i ella...?». Finalment, un cop la tempesta amainà, la dona se n'anà a dormir, bressolada pels «lladrucs llunyans de gos [i els] plantívols bels d'ovella».

L'endemà, la Mila es llevà resolta a anar-se'n a ca l'Ànima a cercar en Matias i advertir-lo de l'amenaça del so de l'esquellinc, que ella havia interpretat com una mostra de la providència divina. En sortir, va veure totes les destrosses dels aiguats, que havien arrasat l'hort i els camins de la muntanya. «L'aiguat se n'ho havia enrossegat tot, com una altra diada de Sant Ponç» (vegeu *supra* §6.11.9 “Gatzara” i §6.11.10 “Relíquies”). En passar per davant del mas de Sant Ponç es recordà del greuge i de la injúria que tenien contra ella. La Mila «era neta de mancamment veritable com el dia en què va néixer, i malgrat això, allà, lo mateix que l'Ànima, la tenien per mala dona, i com a mala dona la tractaven». Convençuda que la tractaven així per enveja de la seva bellesa, anava a passar de llarg quan li sortí de trasantó la Marieta, que li feu saber que havien trobat el pastor mort, espenyat a les Lloses. El gos vingué a avisar-los i els dugué fins al cadàver. «L'ermitana cregué quedar allí de la impressió. Sense pols, sense color als llavis, sense aguant a les cames, s'arribà d'esquena al marge. El record de l'esquellinc del Cimalt li passà pel cervell com una boira espessa [...] i li entrà com un gran remordiment de no haver pensat en el pastor també, de no haver resat per ell. ¿Qui sap si sos precés haurien aturat la relliscada?». Per revenir-la, la Marieta li hagué de ventar una bufetada.

La Mila li contà que havia sentit el so de l'esquellinc, els lladrucs del gos i els bels del ramat la nit abans. En arribar amb els de la comitiva, la Mila «es topà amb la mirada de l'Arnau que estava fixa en ella. En el rostre de l'hereu de Sant Ponç hi havia una mitja riulla salvatge. La dona, amb profund dolor de son cor, sentí que, per causa d'ella, aquell minyó s'alegrava de la

mort del pastor». Li comuniquen que la justícia ordenà sacrificar el gos, que anava com foll, i en Baldiret, per ordre del seu pare, havia de reprimir-se les llàgrimes. En descobrir el rostre del cadàver, la Mila s'adonà que en Gaietà tenia un bony morat al front, i tot de glevs negres més amunt. «¿Allò, aquella estranya figura quieta que tothom contemplava calladament, era el pastor...?», es preguntava, i aleshores va veure com l'Arnau la mirava fixament i li escopia a terra. La Mila, desfeta, se'n tornà cap a l'ermita.

6.11.16 “Sospites”

La Mila encara no se'n sabia avenir, de la mort del pastor. El recordava constantment, l'enyorava, però sentia com si realment no fos mort. A l'enterrament s'estranyà de la tranquil·litat i indiferència que sentia. «¿Era que no li dolia la mort del pastor? Era que no l'estimava o que no l'havia estimat mai a n'aquell home que tan bo havia estat per a ella?». Mes no, no era això: simplement, encara no era conscient que l'home se n'hagués anat per sempre. En Baldiret tampoc pujava a l'ermita, i l'única persona que la Mila veia regularment era en Matias, que d'ençà de la mort d'en Gaietà passava més temps a casa. Tanmateix, «estar amb en Matias era lo mateix que estar sol: no feia cap mena de companyia». La dona intentà treure-li conversa, però semblava que el seu home «ja no sapigués ni enraonar». Avorrida, decidí de baixar al mas de Sant Ponç. «No hi havia estat a dins des d'abans de la desgràcia, mes ara la poma de la discòrdia, el motiu de quimera n'havia desaparegut: ja era mort, lo mateix per a ells que per a ella, el pobre pastor». En sortir al terrat, però, va veure el senyor Rector, que pujava la collada, i la Mila se'n tornà cap a dins per preparar unes tovalles netes per rebre'l. Dues hores estigué allà, palplantada, esperant, i fou en va, perquè al final no hi va venir ningú. «Malaguanyada tarda que havia perdut!».

L'endemà se'n anà cap al mas. La rebé la Marieta, qui li posà al dia de tot. La Mila, tanmateix, «sentia la mateixa reserva de setmanes enrera, i una veu de dins li deia que no li havia fet bell plaer a la jove amb sa visita», i tot enraonant, els motius eixiren a la conversa. La Marieta insinuà a la Mila que ella i el seu home s'havien quedat tots els diners del pastor i que la Mila s'havia cobrat bé les *voluntats* d'en Gaietà. Horroritzada, dolguda i ferida, la dona hagué d'aclarir que «[m]ai ho he estat la barjaula del pastor, ho senti, Marieta? Mai ho he estat; i de lo que tingués o no tingués, ell sap què se'n va fer, que nosaltres n'estem tan nets d'aquestes coses, com la Verge Maria de pecat!». La Marieta, llavors, li etzibà que, si no s'havien quedat res, si no havien arreplegat ni un cèntim del capital d'en Gaietà, com era possible que «els

pagàveu de seguida de mort el pastor, els deutes? [...] També això em voleu negar? Quan m'ho han dit les mateixes botigueres!».

La Mila, descomposta, acabava d'assabentar-se que en Matias havia saldat els deutes que havien contret d'ençà de l'aplec de Sant Ponç (vegeu *supra* §6.11.10 “Relíquies”) per boca de la Marieta, i que aquesta l'acusava d'haver-ho fet amb els diners d'en Gaietà. «La Mila sentí passar-li de cap a cap del cos una arrel de feridura. ¿Per què la perseguia tan despietadament la fatalitat? Per què es girava tot contra ella?». Plorant i mossegant de ràbia el mocador, la Mila se n'anà del mas de Sant Ponç, sense tornar resposta a la Marieta, que havia romàs allà, inquisidora, esperant una resposta. La pobra dona maleí els ossos del seu marit: «per què hauria pagat ara el Matias? ¿Per què Déu no li havia donat una mica de cap i de malícia?» i es lamentà de la mort del pastor i que aquest l'hagués deixada amb tot un «heretatge de penes». Per aquest motiu, la Mila, «[c]om la bèstia que s'encaua a morir, resolgué no tornar a baixar de la muntanya».

Al cap de dos dies d'estar-hi tancada, aparegué en Baldiret, enviat pel senyor Rector, que necessitava veure la Mila a la rectoria. Allà l'home li digué que havia parlat amb la Marieta del mas de Sant Ponç. La Mila «[n]o sabia sinó que havia estat sotmesa a un interrogatori minuciós de jutge, ple de preguntes i repreguntes intencionades, de sorpreses i revelacions crudels»: que el pastor tenia molts diners, que els duia sempre al damunt, i que, quan el trobaren mort, no n'hi havia ni rastre; que en Gaietà s'havia compromès de paraula amb el Rector a deixar-ne la meitat a l'església i, l'altra meitat, al Baldiret. La Mila s'hagué de defensar com bonament pogué i, «com a darrera prova exculpadora», li explicà al Rector que el seu marit s'havia afeccionat al joc i que, molt probablement, els diners provenien d'allà. El Rector li feu saber a la dona que ho sospitava de feia mesos, i que ja feia un temps que havien pogut privar-li de jugar. La Mila comprengué, tot d'una, per què el seu marit passava tant de temps amb ella a l'ermita. «No li quedava per a aquell home més que un menyspreu enferesit que en vint-i-quatre hores s'enverinà d'una gran violència. [...] [L]a vida en comú se li tornà intolerable» i feia tot el possible per a evitar coincidir amb ell.

6.11.17 “La nit aquella”

La Mila baixa a la festa major de Murons. Tantost com hi ha arribat, però, decideix anar-se'n, car s'ha vist atrapada en mig de la munió de gent que no li deixa gaudir de l'ambient de la festa i no s'ho està passant bé. Per tant, doncs, se'n puja altre cop a l'ermita. En Matias li diu que es

queda, que pujarà tard, i que no l'espera desperta. «Què l'havia d'esperar! Una nit sola, una nit lliure: quin descans!». Tota meditativa, la Mila enfila camí amunt tot pensant en el músic de la festa, el fiscorn, que ja la va intentar festejar durant l'aplec de Sant Ponç i que ara, en coincidir altre cop a la festa de Murons, l'havia saludada amb un crit d'*adeu, maca!*: «¿[p]er què l'hauria presa per fadrina, aquell home?», pensava, i immersa en semblants cavil·lacions, sense adonar-se'n, arribà a dalt de tot.

Un cop a l'ermita, després de recollir els ous que havien post les gallines, la Mila es tanca a dins de la casa. «Poruga com era, a cop sobte li havia semblat veure bellugar quelcom en l'ombra del corral», mes no hi feu cas, i mentre pujava cap al pis de dalt, girant-se d'esma, va veure una ombra que es precipitava damunt d'ella. «No tingueu por», balbotejà l'Ànima mentre es rascava amb la mà ficada dins de la trinxa de les calces. La dona li ordenà que se n'anés, però l'home seguia avançant cap a ella, amb els ulls fets en les carns de la Mila, i li començà a tirar monedes d'or als peus. «Contes [en voleu], doncs...? Totes...? Les voleu totes...?». En una revolada, la Mila sortí corrent: «[s]entí distintament el bramul de la fera burlada» i, perseguida per ell, s'endinsà dins de la capella. Quan pràcticament estava a punt d'obrir la portella del reraltar, la dona s'entrebancà i caigué a terra. «Vegé una gran lluminària i cregué que la vida li mancava; mes, abans de perdre del tot la coneixença, encara sentí caure-li al damunt i enfonsar-se en ses carns la grapa peluda i l'alenada roent de la fera».

Després de molta estona, la dona aconseguí posar-se dreta. Estava tota ensangonada perquè, en caure, s'havia fet un trau al front amb el pern de ferro. «[L]es llàgrimes li queien l'una darrere l'altra. [...] [L]i quedaria una bona marca per a tota la vida!». Era negra nit i només se sentia el grill que ja havia sentit en pujar des de Murons. Descobrí que l'Ànima s'havia endut totes les monedes que li havia llençat i decidí sortir a fora. «Ella, tan poruga sempre, havia perdut repentinament la por. ¿Què podia passar-li més gros de lo que ja li havia passat...?». Tot reflexionant, es preguntà pel sentit de la vida, i prenent com a referència el grill, meditava què passaria si s'esguerrava. «Els grills tenen vida, i una vida, encara que sia de grill, és una vida». La dona ja veia clar «el costat fosc de totes les coses estades» i «es feia creus de la passada ceguera». S'adonava que el pastor l'havia protegida sempre; que no era que la desitgés o l'estimés, sinó que simplement la protegia, i que ja li havia advertit en múltiples ocasions la dolenteria de l'Ànima («[n]o crenyeu res mentre jo visca», li havia dit al Cimalt -vegeu *supra* §6.11.14 “En la creu”-). També veia clar que l'Ànima l'havia perseguida des del primer moment de conèixer-se; que el pastor havia mort a mans de l'Ànima i que aquest l'havia empès per l'esquena, covardament, i li havia robat tots els diners. «La dona s'estremí convulsivament

i sentí de nou el botó de foc cremar-li les entranyes amb més rabior que li havia cremat suara l'alcofoll en la carn viva de la galta. I de prompte, amb glaçament de tota l'ànima, li vingué una nova recordança: la recordança d'aquell prec fervorós aixecat en el Bram, tot xarrupant l'aigua miraculosa, i a seguit, les rialles mofetes del sant, sacsejant, en l'obagor del somni, son ventre repulsiu de dona grossa».

6.11.18 “La davallada”

La Mila va passar tota la nit asseguda a la solana de l'ermita. Esperava que en Matias tornés de Murons i no tenia prou forces per entrar dins de l'edifici. La dona era plenament conscient que el seu home havia estat tota la nit jugant, però tenia la certesa que pujaria a l'ermita, i així va ser. Ja de dia veié la seva silueta atansar-se cap a ella i, un cop el tingué davant, «sense crits, sense gestos, sense llàgrimes, amb una sobrietat tràgicament despullada, la dona li contà fil per randa tot quant li havia passat». En Matias quedà fortament consternat, mes no digué res. Aleshores, la Mila, veient que el seu home no li donava cap mena de resposta, afegí: «[a]ra, ja t'ho deus pensar... Jo, allà dins, mai més...! Però no he volgut anar-me'n sense dir-t'ho».

En Matias, llavors, desencaixat per la demanda de la Mila, que volia marxar, «semblà vacil·lar, com si volgués revoltar-se o suplicar, però, de cop, els esperits li mancaren i es sotmeté sense protesta, abaixant el cap» i oferint-se a acompanyar la seva dona. «Tampoc amb tu! Mai més...! No provis pas a seguir-me... Te... mataria!», li etzibà la Mila, tot mirant-lo fixament. «Després, [...] sense afegir altre mot, sense tombar la cara, sense res més que la roba de l'esquena, la dona, èrtica i greu, amb el cap dret i els ulls ombrívols, emprengué sola la davallada. Les filtracions de la solitud havien cristal·litzat amargament en son destí».

6.12 *Caires vius*

6.12.1 “El calvari d'en Mitus”

El conte narra el decaïment d'en Jaumic Paiol (anomenat Mitus), un jove pagès, hereu de tots els béns de la seva família, propietari de les terres i ostentador de grans riqueses, que es casa amb la Pepa (àlies Maca), la fadrina més bonica de tot el poble, filla d'una família de jornalers pobres. En Jaumic, malgrat ser ric, és lleig, i té un aspecte malaltís, cosa que repugna la Maca. Ella està profundament enamorada d'en Quim Rossell, i es casa amb en Jaumic a contracor, obligada pels seus pares, que veuen en el casament de la seva filla amb en Jaumic l'oportunitat «de no passar fam durant la vellesa».

El dia de noces, ella intenta escapolir-se, i acaba mantenint relacions sexuals amb en Quim, hores abans de marxar cap a Barcelona, de lluna de mel, amb en Jaumic. Nou mesos després té una criatura, que Català dona a entendre que no és pas d'en Jaumic, amb qui la Maca té un tracte esquerp, fred, llunyà i a qui no li tolera cap mostra d'afecte, sinó d'en Quim. En Jaumic, però, desconeix tota la situació, i malda per captivar el cor de la seva dona amb tot de regals i mostres d'estimació diverses, amb l'objectiu de «fer-la sentir una reina». De fet, ell és tan feliç d'estar-hi casat que li sobrevenen esglais d'alegria, que el porten fins al desmai. Un d'aquests sobrecors enxampa la Maca alletant la filla, que s'ennuega, li entra llet als pulmons i, al cap de dos mesos, mor. La Maca culparà en Jaumic de l'infanticidi, que viurà turmentat i carregant el pes moral d'haver estat el culpable de la mort de qui creu que és la seva filla.

Fruit d'aquesta càrrega, s'allunyarà progressivament de la Maca, passant més hores a l'hort que a casa, per deixar-li temps i espai, i adoptarà un temperament violent i malcarat. Un dia d'aquests, a l'hort, estant de mala lluna, en Jaumic veié que la cabra de la Cadarna, la pagesa de l'hort veí, s'estava cruspint les ametlles dels arbres que ell tenia plantats. Per consegüent, es dirigí violentament a la Cadarna perquè vigilés la cabra, però la Cadarna es regirà de sobte i li etzibà que, en lloc de tenir males paraules cap als veïns, el que hauria de fer és vigilar-la ell, la cabra, donat que «ja hi estàs fet a guardar el bestiar dels altres», en clara referència a la filla que havia criat com a seva quan, en realitat, era d'en Quim. En Jaumic saltà en ira damunt la Cadarna i l'apallissà; això no obstant, com que tenia un aspecte malaltís, la Cadarna se'n deslliurà ràpidament i acabà per perdonar, per condescendència, aquell pobre desgraciat, que esclafí en plors i li suplicà que li expliqués què havia volgut dir-li amb allò del bestiar. Aleshores, la Cadarna, consternada que en Jaumic no sabés res de tot el que s'havia esdevingut entre la seva dona i en Quim, li ho contà, i li confessà que tot el poble n'estava al corrent i que tothom creia que en Jaumic feia ulls grossos a les aventures amoroses de la seva muller.

A partir d'aquí, en Jaumic inicia una davallada emocional –semblant a una depressió– que el durà a passar per diverses fases. Sempre, però, sense verbalitzar a ningú què li ocorria ni quina era la causa dels seus mals. Primer, culparà internament la dona, a qui acusarà de bagassa, i es plantejarà abandonar-la i no viure més amb ella. Després, pensa a matar-la, per recobrar l'honor que ha perdut a ulls dels veïns. De fet, la vergonya que li fa que la gent sàpiga tot el que s'ha esdevingut, i la ràbia d'haver quedat com un banyut davant de tot el poble el menaran a l'aïllament social. Posteriorment, el seu tarannà noble li posarà en ment la idea de perdonar-la, tot esforçant-se a concedir-li noves mostres d'afecte. Tanmateix, el tracte esquerp que ella li

demostra a tota hora (i el desig de la Maca que en Jaumic mori aviat) el fan desistir. A més, la depressió que arrossega li fa estralls en el físic; en Jaumic, que era d'aspecte malaltís, empitjora cada cop més, fins al punt que ja no es pot valdre per si mateix i es converteix en una persona dependent. Finalment, comprendrà que la dona, realment, mai no l'ha estimat, i que han estat els pares els qui la feren casar amb ell només per l'interès gasiu, econòmic, de garantir-se una vellesa benestant. En aquest punt, en Jaumic pensa a suïcidar-se, però, covard com és, no s'hi atreveix i opta per mutilar-se les cames, primer amb una agulla i, després, amb una ganiveta, d'on «amb prou feina hi espurnava rastre de sang», d'esprimatxat com era per la malaltia.

El conte acaba amb en Jaumic al llit, malalt, sense pràcticament poder-se moure. Allà l'ha acotxat la Maca, qui, a mesura que la malaltia del seu marit empitjorava, sentia compassió per ell i el tractava amb la «cura pacient de germaneta dels pobres». Ella baixa al safareig a ensabonar la roba, i li fa avinent al Jaumic que, si la necessita, que la cridi. Ell, a qui li ha sobrevingut una gran set, malda per fer-se sentir, però la seva veu és tan dèbil que no aconsegueix traspasar el llindar de la finestra. Fent un esforç sobrehumà, es posa dempeus i s'hi atansa, mes el que hi veu el deixa esglaiat: la Maca amb en Quim, a baix, l'un davant de l'altre. Aquesta visió li provoca un atac de cor que posa fi a la seva vida. Com a apunt final, Català ens diu que un dels darrers pensaments del finat és sobre el testament que feu just després de casar-se amb la Maca, i que ja no pensà a modificar. Segons aquest document, si no tenien fills, totes les riqueses, béns i propietats d'en Mitus passarien a ser de la Maca, que se'n convertia en l'hereva universal.

6.12.2 “Creu i ratlla”

En Jaume, mosso d'un mas, ha d'assistir la mestressa per ajudar-la quan el seu marit, l'amo, mori, car aquest és al llit, molt malalt. Durant l'espera, en Jaume reflexiona sobre què hauria de fer la mestressa quan l'amo traspassi per poder gestionar el mas i fer pujar els tres fills que tenen, i arriba a la conclusió que s'haurà de casar de nou, perquè, en aquella època, la figura d'un home és imprescindible per poder tirar endavant una família. Ell, innocent de mena, s'alegra de la benaurança que tindrà l'escollit, ja que es trobarà la família ja formada i aquesta és benestant. Així, quan l'amo mor, li ho comenta a la mestressa, i ella li diu que, amb qui es vol casar, és amb ell. En Jaume, tot cofoi de la seva sort, *se'n fa creus*, de veure's, ara, amb «un bon parament de pagesia, un mas ben arriat i les tres famílies que ja puguen», ja que de sobte ha vist com ha canviat, a millor, la seva fortuna.

6.12.3 “L’empès”

El vell patriarca del mas és molt rabiüt, amb rampells sobtats de violència que el menen a enemistar-se amb tot el veïnat del poble. A tall d'exemple, en un d'aquests rampells, engega una coça a unes nenes que estan jugant al mig del camí. Aquests actes fan que es covi un odi visceral generalitzat contra ell entre la gent del poble, fins i tot en el si de la seva família, on el seu fill, l'hereu, l'acabarà xurriaquejant per castigar-lo per les malvestats que ha comès. Un dia, de sobte, algú l'emprèn al mig del camp, el deixa ben estabornit i l'acaba matant a cops i garrotades. Els bous se'n tornen sols cap al mas i, l'hereu, estranyat, envia un mosso a veure on és l'avi. En saber-lo mort, el poble se n'alegra, i l'únic que el compadeix és la jove, la muller de l'hereu, que sentia llàstima pel pobre vell, a qui li atribuïa els brots de violència a una malaltia mental.

6.12.4 “El carcanyol”

Els Feliu d'Anguera són una nissaga d'antics nobles, guerrers i gent influent que actualment es troben en decadència, endeutats i totalment empobrits. La causa d'aquesta decadència fou l'arribada al casal d'un aventurer portuguès, João de Carvalho, que esdevingué el conseller del senyor d'Anguera (el patriarca de la família). De Carvalho malbaratà tots els béns i recursos de què els Anguera disposaven, començà a explotar els camperols i Català deixa entreveure que, fins i tot, fou ell qui assassinà el senyor d'Anguera per prendre el control absolut de la casa; aquest, que morí en estranyes circumstàncies, era casat amb una dona de vint anys, amb qui tenia una filla de cinc. Els pagesos que acusaren públicament De Carvalho d'haver assassinat el senyor foren enforcats, i poc temps després, quan la nena ja tenia els tretze anys, la mare (la vídua d'Anguera) aparegué morta, ofegada al llit, i De Carvalho es casà amb la menor, amb qui tingué fills.

Les malvestats de Carvalho sembraren la malastrugança en la nissaga dels Feliu Anguera. Tots els descendents que el seguiren (amb el nom ja catalanitzat de Carvalló) moriren en circumstàncies estranyes, com morts violentes o accidentades (per exemple, don Feliu Carvalló d'Anguera i la seva muller, que moriren de còlera amb un dia de diferència), i a mesura que passaven les generacions, cada cop estaven més i més endeutats. Actualment, els descendents de la família eren dos joves germans: l'hereu (que es deia Feliu Carvalló d'Anguera i de Cortils) i la fadrina (anomenada Maria Romana Carvalló d'Anguera i de Cortils). El noi era boig, i la noia estava malalta de clorosi. Ella havia estudiat a les monges, era solitària, silenciosa,

esquerpa i menjava «coses no mengívoles», com el calçobre de les parets o el petroli de les llànties. Vivia reclosa en el seu casal, que cridava l'atenció de tots els veïns i turistes justament perquè tenia sempre totes les finestres tancades i es trobava en un estat de semiabandonament, amb runes, teranyines i pols per totes bandes. Tant ella com el noi duïen una vida de reclusió, i Maria Romana sentia una autèntica basarda d'haver de sortir a l'exterior (només ho feia els diumenges per anar a missa).

Tanmateix, com que l'hereu era boig i estava incapacitat mentalment per a exercir les funcions d'administrador de la casa i poder pagar i gestionar, així, deutes i ingressos, Maria Romana es veié obligada a abandonar uns dies la seva reclusió per anar-se'n a Barcelona a cercar un advocat i un notari, que certifiquessin l'estat d'incapacitació del seu germà i l'autoritessin a ella per a exercir legalment com a mestressa dels Feliu Anguera. Tot aprofitant que ella seria fora, demanà al mestre d'obres del poble, en Brianet, que mirés de tancar alguns dels forats per on corrien les rates que hi havia a la seva sala preferida, l'*estrado* de la Portuguesa (on, justament, aparegué morta, ofegada al llit, la vídua del senyor d'Anguera), i que era anomenada així, despectivament, per la gent del poble, que insinuaven que, si aquella dona hi havia mort, fou per haver mantingut de manera il·lícita relacions sexuals amb el mateix De Carvalho i no haver servat la castedat que corresponia a una vídua en aquella època.

Així, dit i fet, tot aprofitant que Maria Romana se n'havia anat cap a Barcelona, en Brianet es posà a tancar els forats per on sortien les rates. En un d'aquests forats, però, descobrí que el que s'hi amagava era una sala petita, un carcanyol, destinat a ser l'amagatall d'algú o d'alguna cosa; coneixedor com era del passat esplendorós de la nissaga dels Feliu Anguera, i enquimerat per saber què és el que s'amagava en aquell forat, en Brianet feu mans i mànigues per descobrir-ho sense que el descobrissin: se les enginyà per il·luminar l'espai (amb llumins, espelmes i miralls), amb l'esperança de trobar-hi algun antic tresor que algun avantpassat de la família hi hagués amagat per evitar que l'hi espoliessin per pagar deutes. I, en efecte, fou així. En Brianet descobrí tot de monedes d'or, de valor incalculable, que restaven allà des de feia dècades sense que ni l'hereu ni la fadrina ho sabessin. La troballa feu trasmudar el tarannà d'en Brianet: de bonhomiós i honrat com era, esdevingué gasiu, i maldà perquè ni la criada ni l'hereu, que eren a la casa, ho descobrissin; no en digué res a ningú i es quedà, per a ell, tota la riquesa, robant així les restes de l'únic patrimoni que conservava aquella família. De fet, el caràcter d'en Brianet es corrompé tant, que fins i tot pensà a assassinar la criada, convençut com estava que l'havia descobert i que es quedaria, per a ella sola, la riquesa entaforada en aquell catau, o fins

al punt de presentar-se a mitjanit a la casa, a controlar si la criada dormia o havia descobert l'amagatall (coses, però, que mai no van succeir, sinó que eren fruit del deliri de l'obrer). Maria Romana tornà a casa i ningú mai no va saber res dels quefers que en Brianet havia dut a terme allà.

En Brianet, doncs, esdevingué, de la nit al dia, un dels homes més rics del poble i començà a fer viatges regulars a Barcelona i a París, cosa que aixecà sospites i sorpreses entre la gent del poble. Ell, però, es justificava tot dient que l'havien contractat com a mestre d'obres de grans projectes a Barcelona, i com que l'excusa feia el pes, pogué apaivagar les murmuracions. Tanmateix, tenia la consciència corcada, i sabia perfectament que havia comès un pecat molt gros. Per intentar-lo commutar, anà a veure el rector, a qui li explicà que volia casar-se amb Maria Romana, de qui n'estava realment enamorat, car havia arribat a la conclusió que, si es casava amb ella, podria saldar-los els deutes amb els diners que els havia robat i quedar-se la resta per a ell; és a dir, era la solució més *ètica*, segons la seva moral, per no anar a l'infern i, alhora, quedar-se el tresor. Justament, això és el que li digué al rector (a ell, però, li digué que els diners provenien de la riquesa sobrevinguda dels projectes que estava dirigint a Barcelona), el qual quedà «encisat de sa persona i de sos sentiments cristians», i anà a trobar-se immediatament amb Maria Romana per fer-li avinent la proposició. Ella, tanmateix, esquerpa com era, digué que no, que no tenia pensat casar-se. I en Brianet es dolgué molt que l'haguessin rebutjat d'aquesta manera, marxà del poble i es feu bastir un palau a la zona alta de Barcelona.

6.12.5 “Sota el cel”

La Marceleta i en Pep són dos joves enamorats, que estan promesos malgrat que ni l'una ni l'altre tenen el vistiplau de les seves respectives famílies. D'una banda, la Marceleta pateix la reprovació del pare que es casi amb en Pep, ja que preferiria que ho fes amb qualsevol altre jove (com en Xamot). D'altra banda, en Pep ha de suportar els insults que els seus pares li dediquen a la Marceleta. Per aquest motiu, doncs, s'han de trobar d'amagat, estant sempre a l'aguait de si apareix algú més.

La pressió familiar provoca que en Pep i la Marceleta s'enfadin: en Pep li retreu que ella no fa els mateixos esforços que ell per veure's i que, quan aconsegueixen quedar, ella es mostra sempre distant i freda, i no vol anar més enllà (en Pep voldria, com s'intueix pel relat, arribar al coit, però la Marceleta es mostra reservada i prefereix no fer-li, ni tan sols, una abraçada). En canvi, ella li etziba que ell no pateix les mateixes restriccions familiars: l'àvia, el pare i el

mosso del mas la tenen sempre vigilada, i no gaudeix de les mateixes llibertats que el seu promès (fent palès que ella és una *noia* i, ell, un *noi*).

La cosa és que en Pep li comunica a la Marceleta que el govern farà efectiva la lleva per anar a les Filipines i que l'endemà mateix haurà d'embarcar-se i partir cap a Àsia. Abans, però, cita la Marceleta *a l'hort*, a la nit, per dir-li quelcom a cau d'orella que no pot dir-li a plena llum del dia, parlant a través de la tàpia del jardí. Ella romandrà tot el dia fent-se cabòries i maleint la seva desgràcia, que farà que el seu promès marxi, durant quatre anys, a la guerra. El seu temor més gros, però, és que allà s'enamori d'alguna altra dona, i es deixa entreveure el caràcter possessiu (i tòxic) de la noia, que no tolera que cap dona s'atansi al seu promès (fins al punt que arribà a desitjar la mort de la mare d'en Pep, a causa de l'enveja que li tenia per ser tan a prop d'ell). Fruit d'aquestes cavil·lacions, la Marceleta pensarà recurrentment en una dona filipina, que ella s'havia imaginat a partir de les descripcions del fuster del poble (que havia fet el servei militar allà), segons les quals allà les dones emmetzinaven els soldats i els feien oblidar tot el seu passat, fent-los beure aigua enverinada amb herbes, per casar-s'hi elles. Per consolar-se, arriba a la conclusió que, a la nit, li demanarà al Pep que, quan sigui a les Filipines, només begui aigua dels abeuradors d'on en beuen els cavalls, i que no parli amb ningú a part dels soldats.

Finalment, arriba la nit i els dos enamorats es troben, tal com havien convingut, al jardí. Aleshores, el relat fa un salt temporal de dos anys endavant, amb la nova del pare que informa la Marceleta que en Pep ha mort a les Filipines, i amb la demanda inquisidora del: ¿i ara, què? Això ens dona a entendre que, aquella nit, la Marceleta i en Pep van consumir l'acte sexual (malgrat que ella no volia) i que la Marceleta en quedà embarassada, amb la vergonya consegüent d'haver-ho fet sense estar casats i amb la càrrega moral de ser una mare soltera amb un fill il·legítim, fora del matrimoni, i amb el pare de la criatura mort. Això farà que cap altre home vulgui ja la Marceleta (serà considerada una bagassa) i que aquesta ja no es pugui casar, i aquest turment provocarà l'emmalaltiment mental de la noia, que patirà de neurastènia.

6.12.6 “Contraclaror”

El jo narratiu observa en Josep, un pagès molt vell, subordinat seu, que treballa un trosset petitó de les terres, laboriosament i constant. D'aquesta contemplació, el jo n'extreu reflexions sobre la condició humana. De sobte, se li atansa i li demana si li podria portar a casa una de les cols que just ara estava conreant, però ell, amb la veu baixa, s'excusa i li diu que no, que no les hi

pot donar, aquestes, perquè tot allò que surti d'aquell trosset petitó de terra no pot donar-ho a ningú. El jo narratiu, estranyat, li demana si ha fet cap prometença (tot cercant algun motiu per esbrinar per què el pagès no la hi pot donar), però aleshores, tot d'una, apareix un viatger que deambula pel mig de l'hort i que se'ls aproxima. Quan ja el tenen més a la vora, dedueixen que és un venedor ambulat, un paraigüer, i aquest els saluda amb un «bonjour». El jo li retorna la salutació; això no obstant, abans que el francès pugui dir res més, en Josep li etziba, tot enrabiat, que marxi del seu hort i que no hi posi els peus mai més. El francès, que igual que el jo narratiu s'havia quedat ben parat amb la resposta tan violenta del pagès, roman quiet com un estaquirot, i aleshores en Josep l'amenaça d'esberlar-li el cap amb l'aixada i d'enterrar-lo allà mateix si no gira cua i se'n va. El venedor francès fuig, i el jo narratiu li demana explicacions al pagès per aquest rampell de ràbia que ha tingut contra ell.

És llavors quan el pagès s'avé a confessar-li a l'amo el motiu que l'ha dut a reaccionar d'aquesta manera, i que guarda relació amb el fet que no li hagi volgut donar cap de les cols d'aquell trosset d'hort. Així, el pagès li explica que ell havia tingut una filla, la Guideta, que des de ben menuda sempre li feia companyia a l'hort. De fet, allà, en el trosset de terra on el pagès estava conreant cols, la Guideta hi havia plantat un jardí de flors. Quaranta anys enrere, un dia, quan la Guideta en tenia tretze, ell i la seva muller marxaren cap al poble, a la fira, per a vendre-hi bestiar, i deixaren la Guideta sola. Quan tornaren, però, la noia no hi era, i no arribà a casa fins ben entrada la nit, tota bruta i empastifada de fang, i molt tremolosa. Els pares la renyaren, tot pensant-se que s'havia quedat fins tard a l'hort, i la castigaren, prohibint-li de plantar-hi res més. I així fou, que la Guideta mai més volgué tornar a l'hort. Els pares s'estranyaren molt, de la seva conformitat, i encara s'estranyaren més quan la seva filla començà a emmalaltir i li aparegueren bonys al cos: primer al coll, després als braços. La volgueren portar al metge, però ella els amenaçà que, si la hi duien, es llençaria al pou i se suïcidaria. En Josep es maleïa els ossos, car se sentia culpable del mal de la seva filla: ell creia que era per haver-li privat d'anar a l'hort que la noia s'havia posat malalta.

Justament, fou un d'aquells dies que la Guideta havia empitjorat més, que aparegué a l'hort un venedor ambulat, conegut entre la gent del poble com el francès, que venia i reparava paraigües. En Josep cridà la Guideta que li portés el paraigua que tenien a casa, que estava trencat, perquè l'home l'hi reparés. Ella obeeí; tanmateix, quan la noia veié el venedor, feu un esgarip, i entre plors i sanglots, es tancà a casa. Aleshores, en Josep ho comprengué tot: la noia havia estat violada pel venedor ambulat el dia que la deixaren sola a l'hort, i per la vergonya

del pecat no gosà dir-ne res a ningú i es negà a anar al metge, car els bonys que li sortien eren fruit d'una malaltia de transmissió sexual que el venedor li havia encomanat a la noia. El venedor, davant la revelació que en Josep havia tingut, fugí, però el pagès sortí rere seu, i durant dies el cercà per les muntanyes.

Finalment, el trobà dins d'una barraca, on feia una becaina: l'apallissà i el matà, en venjança per haver violat la filla; cremà la barraca i enterrà el venedor a l'hort, allà on la Guideta hi havia plantat flors. No en digué res a ningú, i la gent del poble sempre cregué que, al venedor, a qui no se li coneixia ni família ni amics, «se l'havia begut la lluna». Malauradament, la Guideta morí de la malaltia, i d'aleshores ençà en Josep havia declarat la guerra a tots els venedors ambulants francesos que baixaven als territoris catalans a vendre-hi productes diversos, i havia menjat amb delit les cols que sortien del tros de terra sota el qual reposaven les despulles del francès, car «la seva podridura les engreixa».

6.12.7 “L'amoreta d'en Piu”

La senyora Pelegrina és una dona vella, fadrina, que ha treballat tota la vida com a majordoma per al rector del poble. És una dona humil, treballadora, educada i servicial. Ara, a la seva vellesa, la dona s'ha retirat a viure sola a una de les cases més benestants de la vila que, per sorpresa de tothom, ha resultat ser de la seva propietat. La casa en qüestió havia pertangut a uns indians (uns “*americanos*” que se n'havien tornat cap a Cuba) i la senyora Pelegrina, tot aprofitant una mena de deixa, els la comprà. Català afirma que, com que tot plegat se signà a la notaria de Girona, ningú del poble se n'assabentà, i en veure que la senyora Pelegrina hi vivia com a mestressa, es despertaren tota mena de sospites i enraonies sobre suposats afers impúdics o tractes de favor entre ella i el senyor rector. Tanmateix, però, el que es posà de manifest fou que la senyora Pelegrina tenia diners i, ara, per consegüent, béns immobles, ja que s'havia comprat aquesta casa dels indians.

Per aquest motiu, la Paula –una dona pobra, vídua i mare de tres fills- envià la seva filla gran, la Pauleta, de setze anys, a treballar a casa de la senyora Pelegrina com a minyona, la qual l'acollí molt afectuosament. L'objectiu de la mare era, primer, treure's despeses del damunt i, després, amb una mica de sort, que la senyora Pelegrina (que, com he dit, era fadrina i no tenia fills), li deixés tota l'herència a la Pauleta, per tal que ella pogués tenir el pa assegurat durant la vellesa. És per això que la Paula amenaça la Pauleta que, si no és obedient i fa enfadar la senyora Pelegrina, literalment, l'esquarterarà viva. Tanmateix, les amenaces foren sobrereres, car

la Pauleta feinejava amb una autèntica devoció i desfici per a la senyora Pelegrina, que estava molt orgullosa de la seva minyona (satisfacció que feu incrementar els rumors entre la gent del poble que, en efecte, la Pauleta seria l'hereva universal de tots els béns de la senyora Pelegrina, els quals arribaren fins a la mateixa Pauleta, que començà a fer-se moltes il·lusions).

Fruit d'aquests rumors, a la Pauleta li començaren a aparèixer molts pretendents. Ella li ho comentava a la mare, per demanar-li opinió, però ella sempre li responia que ho consultés millor amb la senyora Pelegrina, que fos ella qui li escollís el marit (amb la dèria de la mare segons la qual convenia que el pretendent fos del gust de la senyora Pelegrina per tal que aquesta no oposés objeccions a deixar-li en herència tots els béns a la Pauleta). I la Pauleta obeïa, i sempre li demanava el parer a la senyora Pelegrina, que anava rebutjant tots i cadascun dels xicots que intentaven festejar amb la Pauleta. Fins que un dia un d'aquests xicots fou en Piu de les Cabres, un jove eixerit, dolç, encisador i treballador. La Pauleta, com de costum, li ho comentà a la senyora Pelegrina i aquesta s'avingué a examinar-lo i a anar-lo convidant perquè ell i la Pauleta es coneguessin. Primer, a través de les visites que en Piu començà a fer-los per vendre'ls llet; després, invitat a casa per la mateixa senyora Pelegrina a passar les tardes de dissabte; i, finalment, fent regularment d'ajudant en les tasques de manteniment de la casa i en encàrrecs diversos de la senyora Pelegrina.

Les setmanes anaven passant i la Pauleta cada cop n'estava més enamorada. Això no obstant, li comentà a la senyora Pelegrina que li recava que en Piu encara no li hagués demanat matrimoni. Ella, però, li contestà que gaudís del festeig, que mai més no seria tan feliç com ho és ara, i que un cop dues persones es casen tot són maldecaps. Aleshores, arribà el dia que la senyora Pelegrina hagué de marxar a Girona a veure el notari, i li demanà a en Piu que la hi duqués amb la tartana. La Pauleta estava convençuda que aquella visita fora per a signar el testament, i estava tan feliç «que ni sentia que toqués de peus a terra». Marxaren a les tres de la matinada i no tornaren fins a l'hora de sopar. La Pauleta, quan els anà a rebre, es trobà en Piu tot mudat, molt elegant, com vestit de casament (i aquí, tant la Pauleta com els lectors s'imaginem que el xicot procedirà a demanar-li matrimoni), i fins li diu que «sembles el rei!»; la senyora Pelegrina, però, la interromp i li diu que ara se li ha de dirigir com a «senyor Piu», car s'ha casat amb ella aquell matí a Girona.

6.12.8 “Sobretaula”

En Guillem d’Assurqui, comandant de l’exèrcit, és a un hotel amb la Teresa, una prostituta, bevent alcohol i amb símptomes d’estar profundament ebri. A causa de la seva embriaguesa, cau a terra i, de resultes de l’impacte, mor. La dona, temerosa que l’acusin d’assassinat, fuig, i el metge, quan examina el cos, atribueix la mort a una apoplexia.

6.12.9 “Carnestoltes”

La marquesa d’Artigues és una dona vella, de seixanta-cinc anys, soltera, sense fills, de classe benestant, que viu en un palau de les Rambles de Barcelona i que és invàlida, ja que força anys abans, a causa d’un tumor al genoll, quedà paralítica. És una dona molt devota, que passa els dies resant a les fosques a la cambra principal del palau. De fet, el conte transcorre durant la diada de Carnestoltes, festa que ella repudia, per depravada i boja.

El seu caràcter és altiu, orgullós i esquerp. De jove mai no es va enamorar i, a més, va veure morir tota la seva família, pares i germans, coses que enduriren el seu posat i li feren adoptar un caràcter difícil. De fet, ho paga tot amb els seus criats, a qui acusa i escridassa constantment. Justament, en una d’aquestes esbroncades, li sobta veure que la seva criada més gran, la Glòria, de quaranta-cinc anys –i que ha passat tota la vida amb ella, des que en tenia quinze-, esclafeix en plors. La marquesa, consternada i entenedrida per aquesta reacció, li demana que per què plora, i la Glòria, que té una «fidelitat de ca» vers la seva mestressa, li confessa que plora perquè no vol decebre-la ni fer-la enfadar. La devoció que la Glòria sent cap a la marquesa d’Artigues fan despertar-li a aquesta el sentiment de l’amor, que mai abans havia sentit. Precisament, el relat explica totes les sensacions que la marquesa experimenta en descobrir, per primera vegada, què se sent a l’estimar algú, i que té la seva eclosió màxima en l’abraçada que la marquesa, entre llàgrimes i sanglots de la Glòria, fa a la seva criada.

Tanmateix, ja feia dies que la Glòria arrossegava un malestar general, i els metges li digueren a la marquesa que la Glòria moriria «per virtut de sa fidelitat mateixa, que li havia malmès el cor». Així, poc després que la marquesa hagi pres consciència del que sent vers la seva criada, la Glòria, un dia que era a casa, sola, amb la marquesa, es desploma i queda estesa a terra, morta. La marquesa, que sent els gemecs i l’impacte, malda per aixecar-se i anar a socórrer la seva enamorada; mes la seva invalidesa i la paràlisi li impedeixen d’actuar, veient com la Glòria mor a escassos metres d’on és ella, sense que pugui fer res per a auxiliar-la.

6.12.10 “Capvespre”

Donya Isabel és una mare soltera, que mai no s’ha casat. El conte ens la presenta teixint (símbol tradicional de la fidelitat conjugal) i, mentre teixeix, recorda i reflexiona. Ens assabentem que l’home amb qui festejava, que era el tutor del seu fill, es casa amb una noia molt més jove, i que ha trencat la paraula que li donà de casar-se amb ella. De fet, donya Isabel lamenta que tots els homes amb qui ha estat (sempre amb prudència i procurant que ningú del poble s’assabentés de les seves relacions il·lícites) li han fet tots el mateix: a l’hora de casar-se, se’n desenten. Tanmateix, ella no s’ha estat de desitjos i ha aplicat la màxima que «al cos doneu-li tot lo que demani, que després també la terra s’ho ha de menjar tot». Precisament, Català la retrata com una dona entregada a les passions pròpies de la joventut, i que viu la sexualitat d’una manera molt liberal.

Això no obstant, li reca el fet que un altre home l’abandoni i no entén el motiu que els mena a actuar tots de la mateixa manera. Aleshores, s’alça del seti on està teixint per anar a l’armari on guarda tot d’objectes i records de cadascun dels amants, que usava per afalagar-los, per llençar-los. Allà, però, veu la seva imatge reflectida en el mirall (símbol tradicional de l’autoconeixement), i comprèn, en un instant, per què el tutor s’ha casat amb una noia més jove: perquè ella és vella. En efecte, donya Isabel s’adona, per primer cop, que ha envellit, i copsa com el temps l’ha marcida. En aquell mateix instant, entren a la cambra tot d’homes del poble, que duen el seu fill en braços, i l’informen que se li ha disparat l’escopeta i que ha quedat molt malferit. Ella es posa a plorar: tothom creu que ho fa pel fill moribund, però en realitat ella es lamenta d’haver-se fet vella, d’haver perdut la joventut i d’haver pres consciència que ja no tornarà a agradar a cap altre home.

6.12.11 “Flàmules”

El poeta, estirat a la butaca, s’imagina i escriu en una llibreta una escena en què ell es troba en un saló, mig a les fosques, on també està estirat en un sofà i escolta com l’estimada toca el piano. La música, però, el transporta a una altra realitat, i a qui veu és a la seva primera estimada, que se li asseu a la vora, es miren, es toquen i s’uneixen immaterialment; l’estimada del piano, però, canvia bruscament el ritme, i això fa fugir la primera estimada del poeta, que s’esvaneix. El conte relata aquest instant fugisser, que tan sols els poetes són capaços de captar, i que ho fan gràcies a l’art (en aquest cas, la música).

6.12.12 “Giselda”

El virrei de les terres, molt temut per les seves venjances (fins al punt que és anomenat Pal de la Forca per la gent del poble), arriba a la vila per a castigar-la per la seva rebel·lia a negar-se a pagar impostos. Tothom fuig, car temen els càstigs del virrei, tret de Giselda, una dama bella i noble que li demana una audiència. El virrei hi accedeix i Giselda li explica la veritat: que tothom ha fugit perquè no creuen en la seva misericòrdia. A canvi, ella, que li ha demostrat obediència i no se n’ha anat, li demana que sigui compassiu amb ella i que alliberi el seu marit, que des de fa set anys està empresonat a les masmorres del rei. El virrei se’n compadeix i li promet que impartirà justícia.

Tot seguit, la dama es retira, però el missatger, que la va a trobar a l’habitació, li diu que, si vol veure el seu marit, primer haurà d’allitar-se amb el virrei. La dama s’hi nega, pel seu honor i virtut, i aleshores el missatger l’informa que, si no ho fa, el virrei «li farà cremar els ulls [al marit] amb un fer roent, li farà arrabassar la llengua per mà de botxí, li farà capolar mans i peus a destrallades i li farà esquarterar els membres per quatre poltres salvatgins». Ella insisteix al virrei que li tingui clemència i li promet fidelitat de vassallatge si li allibera el marit, mes el missatger, finalment, comunica a la dama que té quinze minuts per a apairar la cambra per a la trobada sexual amb el virrei. Aleshores, la dama cedeix, convençuda que, si compleix el pacte, es retrobarà amb el seu marit estimat. I així fou, que el virrei arribà a l’habitació i passaren la nit junts.

A l’alba, però, la dama sent renou de timbals a la plaça. Ella, esperançada de tornar a veure el seu enamorat, quedà erta i es desplomà en contemplar que, a la plaça, el seu marit penjava, mort, d’una forca. El virrei marxa de la vila satisfet, convençut que ha impartit justícia per la rebel·lia dels vilatans a no voler pagar impostos. Tantost el virrei eixí de la vila, un gentil cavaller en sortí darrere seu, i el seguí fins al palau del rei. Allà, el virrei va ser proclamat príncep i, en girar-se, es trobà el cavaller misteriós que l’havia seguit des de la vila. El nou príncep li etziba, superb, que s’apartés i el deixés passar, mes el cavaller misteriós aixecà el braç i li clavà una daga al mig del cor: el virrei reconegué Giselda, disfressada de cavaller, i li suplicà el perdó, però ella li contestà que, el perdó, el demanés a Déu, a veure si l’hi concedia.

6.12.13 “Faula serena”

El conte recrea el mite d’Endimió. Endimió és un pastor molt bell, que puja, a la posta de sol, al cim de la muntanya de l’Oblit, on medita tots els seus mals: se sent trist i res el fa feliç, i

Júpiter, compassiu, li diu que demani allò que vulgui. Endimió li diu que no se sent com els altres homes, a qui veu corromputs per les passions, i que voldria ser immortal, com els déus. I Júpiter li ho concedeix.

Arriba la nit, plena de misteris, i Endimió s'adorm dins d'una cova. Un llop, una guineu, un corb i una serp l'observen, i frisen per menjar-se'l. Quan es disposen a cruspír-se'l, Júpiter davalla del cel, il·lumina la cova i fulmina els animals, tot protegint Endimió, que dorm immers en el món dels Somnis, mentre el guaita una òliba, a qui Júpiter ordena que el vigili perquè no li passi res. Surt la Lluna, que entra a la cova i s'enamora de la bellesa d'Endimió. Vol gaudir-ne mentre el pastor dorm, i l'òliba entona un cant himeneu que segella les noces entre Endimió i Selene, la Lluna.

L'endemà Endimió es desperta rejuvenit, i Júpiter li confirma que és la sensació de saber-se immortal.

